الجمهوريّة الجزائرية الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري تيزي وزو

كلية الآداب واللّغات

قسم الأدب العربي

مذكّرة لنيل شهادة الماجستير

التّخصص: اللّغة والأدب العربي

الفـــــرع: بلاغــــة وخـــــطاب

إعداد الطّالبة: سامية بقـــــاح

الموضـوع:

المصطلح في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني

لجنة المناقشة:

أ.د/ آمنة بلعلى، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.................. رئيسا

د/ بوجمعة شتوان، أستاذ محاضر صنف"أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.......مشرفًا ومقرّرًا

أ.د/ مصطفى درواش، أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو......عضوا ممتحنا

د/ نورة بعيو، أستاذة محاضرة صنف"أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو........عضوا ممتحنا

تاريخ المناقشة : **2011 /12/27**

الجمهوريّة الجزائرية الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مولود معمري تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم الأدب العربي

مذكّرة لنيل شهادة الماجستير

التّخصص: اللّغة والأدب العربي

الفـــــرع: بلاغـــة وخـــطاب

إعداد الطّالبة: سامية بقـــاح

الموضـوع:

المصطلح في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني

لجنة المناقشة:

أ.د/ آمنة بلعلى، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو................ رئيسا

د/ بوجمعة شتوان، أستاذ محاضر صنف"أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.......مشرفًا ومقرّرًا

أ.د/ مصطفى درواش، أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو......عضوا ممتحنا

د/ نورة بعيو، أستاذة محاضرة صنف"أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو........عضوا ممتحنا

تاريخ المناقشة : **2011 /12/27**

إهـداء

إلى من علمني أن الأعمال الكبيرة لا تتم إلاّ بالصبر والعزيمة والإصرار، والدي
أطال اللّه بقاءه.

إلى التي مازلت أرضع حبّها... إليك أمّاه...قطرة في بحر حنانك العظيم...
حبا وطاعة وبرا.

إلى أمّي الثانية -حفظها اللّه وشفاها- ببركات دعائك يتحقق الأمل
ويتواصل العمل.

إلى من جنى ويجني معي عذاب هذه الطريق وعذبها... إلى سندي وشريك
دربي، الذّي شجّعني على العمل في ساعات التعب والملل
زوجي حكيم

إلى فلذة كبدي ريان عبد القادر، ومحمد أنس...

عسى أن يكون في انجاز هذا البحث عزاء لكم لانشغالي عنكم.

إلى إخوتي: سمير، بوزيد، صادق.

إلى أخواتي: حسينة، سامية، سهام، سلوى،جميدة، فوزية

إلى الصديقة المخلصة بهجة.

إلى كل من علّمني، أساتذتي في مختلف مراحل التعليم وأطواره .

إلى كلّ هؤلاء ...أهدي هذا العمل ،

سامية

مقدمة:

يعدّ المصطلح من أهمّ المواضيع التّي شغلت بال الباحثين في ميادين عدّة من العلوم الإنسانية قديما وحديثا، فهو أكثر المفاهيم رواجا وتداولا في الدّرس النقدي العربي منه والغربي. ونظرا لأهميته ومساهمته في عمليّة التواصل بين المتكلّم والمخاطب وبين المبدع والمتلّقي اهتّم به العرب وبذلوا جهدا كبيرا في إرسائه.

إنّ المتفحّص للتراث العربي، يجد فيه مختلف المصطلحات النقدية والبلاغية والفلسفية والعروضية والأسلوبية والنفسية، التّي تكاد تكفي لتأسيس منهج أو نظرية نقدية ذات ملامح عربية، ولهذا يجب أن تتضافر الجهود لدراستها والتعمّق فيها.

وقد انكب الدّارسون حديثا على التراث الإنساني محللين إيّاه، كاشفين الحجاب عن موضوعاته المختلفة، إلاّ أن المتتبع لهذه الدراسات يجد أن غالبيتها تتم باللّغات الأجنبية وحول نصوص أجنبية، وبذلك ظلّ رصيد الاهتمام بالتراث العربي ضئيلا –جدا– رغم غناه وضخامته، فتراثنا العربي فيه من النضج الفكري والوعي النقدي ما يجعلنا حريصين على قراءته، باستثمار الإجراءات الحديثة التّي قدّمتها البلاغة واللّسانيات والسميائيات.

وكما قيل: أفتح نوافذ بيتي لكي تهب عليه رياح كل الثقافات شرط أن لا تقتلعني من جذوري وعليه يجب أن نلتفت إلى الجذر والأصل، ونهتم بتراثنا الذي يزخر بكثير من المصادر التّي تحمل بين سطورها مختلف المعارف التّي وجب على الباحث أن يقف عندها ويعيد النظر فيها ويستفيد منها ليأخذ ما ينفعه، ويصوغ ما يناسبه في دراسته لمختلف القضايا.

إنّ الأدباء والباحثين قادرون على أخذ مصطلحاتهم من القديم بهدف إنعاشها وإعادة الحياة إليها، ومنه إحياء المصطلحات التراثية التّي لا نجدها في متناول نقادنا المحدثين إلاّ قليلا، فهم يستخدمون مصطلحات تكون في الغالب غامضة وغير محدّدة. وعلى هذا الأساس نحن بحاجة ماسّة إلى إرساء علم المصطلح العربي من خلال البحث في التراث عمّا نحتاجه من هذه المصطلحات، للتّعبير عن القضايا الهّامة وتطوير المواقف المختلفة من جهة، وضرورة الاهتمام بها، وعودة النقاد والباحثين إليها في قراءاتهم المعاصرة من جهة أخرى.

بناء على ما سبق، اخترنا موضوعا للبحث والتطبيق يتعلّق بقضيّة **المصطلح** عند الشاعر والناقد والفقيه، والفيلسوف حازم القرطاجني الذي اهتم بقضيّة الاصطلاح والمصطلح، وهذا ما تدل عليه فصول كثيرة من كتابه الثري "**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**"، الذي قام بتحقيقه

وتقديمه محمد الحبيب ابن الخوجة، ونال من خلاله درجة الدكتوراه من جامعة باريس عام 1964، والطّبعة المعتمدة في هذا البحث هي الطبعة الثالثة لدار الغرب الإسلامي بيروت 1986.

ويعّد كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" أحد أعمدة التراث العربي، حيث استُمدّت مادتُه من شتّى أصناف العلوم التّي عرفها عصر القرطاجني، فأثرى المكتبة العربية وشغل بذلك بال كثير من الباحثين والدّارسين قديما وحديثا .

ويتضّح جليّا من خلال تصفحنا للكتاب كثرة وتنوع المصطلحات التي وظّفها حازم القرطاجني فهناك مصطلحات فلسفية ونقدية، ومصطلحات بلاغية وأسلوبية، وأخرى عروضية. وهذا ما حفّزنا أكثر لدراستها.

إنّ وضع المصطلح وابتكاره ليس بالأمر السّهل إذا أردنا له الرسوخ والانتشار، لأنه يتطلّب مفاهيم واضحة ودقيقة وقد بذل حازم القرطاجني جهدا كبيرا في وضع المصطلح، متسلّحا في ذلك بتجربته الشعرية وثقافته الواسعة والمتنوّعة بين النحو والعروض والنقد والبلاغة من جهة واستفادته من التراثين العربي واليوناني من جهة أخرى، فاستطاع أن يخالف أسلافه من البلاغيين والنقاد ويتجاوزهم في كثير من القضايا الهّامة، لأنّه كان مولعا بالتجديد والابتكار ممّا أهّله أن يحتّل موقعا متميّزا في تراثنا النقدي والبلاغي.

وهكذا استطاع القرطاجني أن يوقد سراجا يستضيء به كل من جاء بعده فكان مرجعا للنقاد ومصدرا للباحثين في كثير من العلوم، كما هيّأ لهم المنهاج الذي يسيرون عليه للوصول إلى الغاية المنشودة وتحقيق ما يعرف اليوم بعلم المصطلح.

سنحاول في هذا البحث تسليط الضوء على أهّم المصطلحات التّي ترسّخت في كتاب المنهاج بغية الكشف عن مدلولاتها، خاصّة وأنّ مصطلحات حازم القرطاجني تتفرد بطبيعة خاصة حيث تجمع في ثناياها مصطلحات موروثة، وهي المتداولة قبله والتي أشار إليها سابقوه ومصطلحات مبتكرة أضاف بها الجديد إلى التراث العربي.

استلزمت دراستنا تقسيم المصطلحات إلى فلسفية ونقدية، ومصطلحات بلاغية وأسلوبية، رغم أنه من الصّعب تصنيفها تصنيفا دقيقا، إذ تتداخل فيما بينها، وهذا ما نجده في كثير من المعاجم العربية في تقسيماتها والتّي اعتمدنا عليها في انجاز هذا البحث مثل: "معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها" و"معجم النقد العربي القديم " لأحمد مطلوب. ولم نتّبع الطريقة

المألوفة في ترتيب المصطلحات ترتيبا أبجديا، فرغم أنّها تسهّل عمليّة البحث عن المصطلح لدى القارئ، إلاّ أنّها تجعله يقع في تشويش كبير فتُدرس المصطلحات معزولة عن بعضها البعض وفي أبواب متباعدة لا علاقة بينها، خاصة وأن لحازم القرطاجني مصطلحات متداخلة ومتلازمة فيما بينها، كمصطلح المحاكاة مع مصطلح التخييل ومصطلح التسويم مع مصطلح التحجيل، والصدق مع الكذب.

كل هذا وضعنا أمام الإشكالية التالية:

– من أين استقى حازم القرطاجني منظومته المصطلحية؟ هل هي وليدة البيئة العربية ؟ أم هي حصيلة تزاوج بين ثقافته وثقافات أخرى؟ وهل اكتفى بدلالتها الأولى، أم أنّه أضاف دلالات أخرى؟

– ما هي الإضافات والتعديلات التي طرأت على المصطلحات التّي تناولها؟ وأين تكمن بصمته فيها؟

– ما المصطلحات الخاصة به، وما التّي استقاها من غيره؟

اعتمدنا في هذا البحث على المنهج المقارن الذي يتناسب وطبيعة الموضوع ويمكّننا من وصف المصطلحات المستخدمة عند حازم القرطاجني وتحليلها بالكشف عن خصوصيتها ومدلولاتها ومقارنتها مع سابقيه من النقاد العرب وبعض الفلاسفة المسلمين.

فقسمنا البحث إلى مدخل وفصلين:

تناولنا في المدخل المعنون ب: "**في المصطلح: الأصول والامتداد**" مصادر المصطلح عند حازم القرطاجني بالتطرق إلى المصطلحات المنهجية التّي خصّصها في تقديم كتابه كمعلم ومعرف وإضاءة وتنوير، ومأم والتّي تكرّرت في كل صفحة من صفحات كتابه. أما الفصل الأوّل فقد خصّصناه **للمصطلحات الفلسفية والنقدية** الأكثر تكرارا، كالصدق والكذب، والتخييل والمحاكاة، والبسط والقبض.

وخصّصنا الفصل الثاني لدراسة **المصطلحات البلاغية والأسلوبية**، ومعظمها مصطلحات ورثها حازم القرطاجني عن سابقيه كالاستعارة، والمطابقة، والمقابلة، والأسلوب، وحسن التخلّص والتفريع.

لننهي البحث بخاتمة تتضمّن جملة من النتائج المتحققة في دراستنا، محاولين المساهمة في إضاءة جانب من جوانب تراثنا العربي الثرّي.

واستعنا لإتمام هذا البحث بمجموعة من المراجع التي ساعدتنا على فهم فكر حازم القرطاجني كـ"نظرية المعنى عند حازم القرطاجني" لفاطمة عبد اللّه الوهيبي و"نظرية حازم القرطاجني النّقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية" لصفوت عبد اللّه الخطيب، و"قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني" لمحمد أديوان ومفهوم الشعر"و"الصورة الفنيّة" لجابر عصفور.

وفي النهاية، لا يسعني بعد حمد وشكر الخالق الرازق سبحانه وتعالى، إلاّ أن أتقدّم بجزيل الشكر إلى أستاذي المشرف الأستاذ "بوجمعة شتوان" الذّي لم يبخل عليّ بنصحه وتوجيهاته القيّمة التّي أنارت دربي وأثرت معارفي، فكان نعم المعلّم ونعم الموّجه، فجزاه اللّه أحسن الجزاء.

ولا يفوتني أن أشير بالثناء والامتنان والشكر الجزيل لأستاذتي الفاضلة "آمنة بلعلى" منبع العلم والمعرفة، التّي بقيت تجود عليّ بتوجيهاتها ونصائحها طوال مدّة دراستي فكانت رمزا للصّدق والشجاعة والطموح، حفظها الله وأمدّها بالصّحة والعافية إنّه سميع مجيب.

وأخيرا وليس آخرا، أعبّر عن امتناني الخالص والشكر الجزيل لأساتذتي الذين لم يبخلوا بدورهم في دعمي بكتبهم وتوجيهاتهم: الأستاذ مصطفى درواش، والأستاذ العباس عبدوش والأستاذة تسعديت قوراري.

وأتوّج باقة شكري هذه بشكر الأساتذة المناقشين لهذه الرسالة، الذين جادوا بوقتهم ونصحهم ممّا سيكون له الأثر الطيّب على البحث والباحث – إن شاء اللّه تعالى– فلهم مني طيب الشكر وصدق الدعاء.

والله وليّ التّوفيق.

مدخل

في المصطلح: الأصول والامتداد

1- مفهوم المصطلح

2- حازم القرطاجني ومشروعه الإصلاحي

3- مصادر المصطلح عند القرطاجني

4- خصوصية المصطلح الحازمي

1- مفهوم المصطلح:

يؤدي المصطلح دورا مهما في التواصل بين الناس، فهو أداة من أدوات التفكير والبحث، إذ إنّ المفاهيم تنتقل إلى الأذهان عبره، واستئناسا بهذا المفهوم تمثل المصطلحات مفاتيح المعرفة العلمية، وآليات لإقامة أبنيتها، «ببدايتها يبدأ الوجود العلمي للعلم، وفي تطورها يتلخّص تطور العلم. وإذا كان لكل قوم ألفاظ، ولكل صناعة ألفاظ، فإنه من البديهي ألا تفهم تلك الصناعة ولا آثار أولئك القوم، إلا بمعرفة تلك الألفاظ»،[1] فالمصطلح يتعدد ويختلف باختلاف وتعدد العلوم، فلكل علم اصطلاحاته، ولهذا يعتمد عليه الكثير من الباحثين والدّارسين، وفي هذا الإطار بذل العرب جهدا واضحا في تحديد مفهومه.

"المصطلح "مأخوذ من المادة اللغوية "صلح"، فقد جاء في لسان العرب: «أصلح الشيء بعد فساده: أقامه، والصلح: السلم، وقد اصطلحوا وصالحوا واصّلحوا وتصالحوا [...] بمعنى واحد»[2]، أما في الاصطلاح فهو: «العرف الخاص، وهو اتفاق طائفة مخصوصة على وضع شيء مخصوص»،[3] أي هو الاتفاق والمواضعة بين فئة من المتكلمين مميّزين بعلم أو معرفة أو صنعة على تحديد مفاهيمهم ومقاصدهم.

ولا يكاد يخرج اللغويون والباحثون عن المعنى السابق،* وهكذا تتحد الدلالتين المعجمية والاصطلاحية في كلمة "المصطلح" أو "اصطلاح" لتغدو اتفاقا لغويا طارئا بين طائفة مخصوصة على أمر مخصوص في ميدان خاص.[4] فالمصطلح وضع أساسا للشرح والتبيين والتوضيح، وغايته الأساسية إحداث نوع من التواصل والانسجام بين المبدع والمتلّقي.

---

[1]- الشاهد البوشيخي، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبّين للجاحظ، ط2 ، دار القلم للنشر والتوزيع الكويت 1990 ، ص 13 .

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ط1،ج2، دار صادر، بيروت، 1990، (مادة صلح)، ص517.

[3]- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ط1، ج1، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، 1989، ص09.

* يراجع في هذا الأمر: الشريف الجرجاني: التعريفات، أبو البقاء الكفوي: الكليات، الزبيدي: تاج العروس، مصطفى الشهابي: المصطلحات العلمية في اللغة العربية، علي القاسمي: مقدمة في علم المصطلح.

[4]- ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، منشورات الاختلاف الجزائر، 2008، ص22.

ورغم اهتمام الدراسات العربية المعاصرة بالمصطلح في المؤتمرات والندوات والدراسات المستمرة، إلا ّأن هذا الأخير بقي مضطربا غير مستقر، فهو لا يزال بحاجة إلى دراسات للبحث في مشكلاته وتقديم الحلول المناسبة للتخلص منها.

إن نشوء المصطلح في أي علم لابد له من مرحلة تراكمية تتجمع عوامل مختلفة تسهم في نشوئه وتطوره، ويشترط في وضعه:[1]

1- اتفاق العلماء عليه للدلالة على معنى من المعاني العلمية.

2- اختلاف دلالته الجديدة عن دلالته اللغوية الأولى.

3- وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين مدلوله الجديد ومدلوله اللغوي.

4- الاكتفاء بلفظة واحدة للدلالة على معنى علمي واحد.

ويخضع وضع المصطلحات في كل لغة إلى قوانين صوتية وصرفية ونحوية ودلالية تتحكّم في توليد الألفاظ والدلالات وصياغتها والتوسع فيها ومن هذه الوسائل في اللغة العربية الاشتقاق والمجاز والتركيب والاقتباس، كما جرت العادة أن يقيّد "المصطلح" بجملة من الشروط العامّة التي تميّزه عن الكلمات اللغوية، كأن يكون قصيرا لا يتجاوز الكلمة الواحدة ويمكن أن يكون في الحالات الاستثنائية عبارة قصيرة.[2]

ونظرا لأهمية المصطلحات ومركزيتها في ترتيب أسس التفاهم والتواصل بين المبدع والمتلقي فإن «دراستها من أوجب الواجبات وأسبقها وآكدها على كل باحث في أي فن من فنون التراث...لأنها الخطوة الأولى للفهم السليم الذي عليه ينبني التقويم السليم »،[3] فكانت خطوتنا للفهم الصحيح لفكر حازم القرطاجني من خلال التنقيب في مصطلحاته التّي استخدمها في منهاجه.

2- حازم القرطاجني ومشروعه الإصلاحي من خلال كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء":

أدى الاتصال بين الأمم وثقافاتها المختلفة إلى تلاقح فكري، فنتج عن هذا التواصل تأثر وتأثير، والأمة العربية كغيرها من الأمم تأثّرت بالكثير من الثقافات، إذ نشطت عن طريق

---

[1]- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ص10،11.

[2]- ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص69.

[3]- الشاهد البوشيخي، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيّن للجاحظ ، ص 13 .

حركة الترجمة، فترجمت الكثير من آثار الفلاسفة اليونانيين وخاصة كتب أفلاطون وأرسطو ممّا كان له الأثر البعيد في الحياة الفكرية والمعرفية عند المسلمين الذين شرحوا هذه المصنفات، فعلّقوا عليها وحاولوا تطبيق بعض ما قاله اليونانيون على الشعر العربي مستفيدين من أبحاث الفلاسفة، وهو ما طبع دراستهم حول الشعر بطابع مميز وهو الأصالة، وذلك نتيجة للجمع بين الأدب والفلسفة. فبالرغم من كون الفلاسفة المسلمين شرّاحا لأرسطو إلا أنّهم أضافوا في مؤلفاتهم المتنوعة إضافات جديرة بالدّراسة.

وفي ظل هذا التأثير والتّأثر ظهرت مدرسة نقدية وبلاغية خلال القرن السابع الهجري والمطلع الذي يليه برزت بموجبها عشرات الأسماء لكبار العلماء والأدباء كان "حازم القرطاجني" من أبرز روادها، إذ استطاع أن يوفّق بين النظريات النقدية العربية والنظريات المستمدة من الفلسفة الإغريقية في النقد، ممّا جعل كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" زاخرا بالمصطلحات الموروثة والمبتكرة، حاول من خلاله تناول قضايا النقد والبلاغة وخاصة ما تعلق بالشعر ومسائله.

لقد فاعل القرطاجني بين الثقافتين العربية واليونانية، مما جعله يضفي على دراسته صبغة خاصة تروم إلى التأصيل للشعر وتنظيره، غير أنه لم يسلك مسلك سابقيه وإنّما كان حريصا على التعمّق في القضايا التي عالجها، فاستعان بالفلسفة والمنطق فأسفرت دراسته على التوسع في القوانين الشعرية، وبهذا أدرك أن الشعر العربي تحكمه قوانين تختلف عن الشعر اليوناني «فانطلق من اقتناع لا يتزعزع هو أن الشعر العربي أغنى وأثرى من الشعر اليوناني بما فيه من أمثال وحكم وتواريخ وأوصاف وتشبيهات واستدلالات، وبما لدى شعرائه من تفنن في وصف الأفعال والذوات، وأما الشعر اليوناني فهو إما شعر خرافات لم تقع في الوجود، وإما شعر أحاديث عن تحول أحوال الناس [...]، وإذا كان الأمر هكذا فإن قوانين كتاب فن الشعر قاصرة عن الإحاطة بوصف أشعار العرب»،[1] فالشعر اليوناني في رأيه لا يمتلك ميزات الشعر العربي، لهذا حاول أن يقدّم لنا قوانين جديدة تحكم في نظره الشعر العربي. ويظهر هذا الرأي من خلال قوله بأنّ «الحكيم أرسطاطاليس، وإن كان اعتنى بالشعر بحسب مذاهب اليونانية فيه ونبّه على عظيم منفعته وتكلّم في قوانين عنه، فإنّ أشعار اليونانية إنّما كانت أغراضا

[1]- محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم (النقد المعرفي والمثاقفة)، ط 1، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب 2000 ، ص121 .

محدودة في أوزان مخصوصة، ومدار جلّ أشعارهم على خرافات كانوا يضعونها يفرضون فيها وجود أشياء وصور لم تقع في الوجود».[1]

ويرى القرطاجني بأنّ أرسطو كان قادرا على وضع قوانين جديدة لفّن الشعر لو كان مطلّعا على الشعر العربي. يقول« لو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى وتبحرا في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم، وحسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيلة كيف شاءوا لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية».[2]

وبهذا يدرك القرطاجني أنّ ما وصله من قوانين للشعر على يد أرسطو، قليل لأنّه نابع من شعر اليونان الفقير، بينما الشعر العربي تتوفر فيه الكثير من القوانين، لذلك يلمّح للمتلقي

أو القارئ بأن طريقة أرسطو تعد منهجا علميا في فن الشعر، لكنه كان على يقين أنه يحتاج إلى إضافة وزيادة من القوانين الشعرية المتحكمة في إبداعه وتكوين بنيته.

ويبدو أنّ الباحث لم يأخذ عن أرسطو مباشرة ، وإنّما اعتمد في ذلك على ترجمة ابن سينا لكتاب أرسطو فنّ الشعر مصرّحا بذلك في قوله: «فإنّ أبا علي بن سينا قد قال عند فراغه من تلخيص كتابه في الشعر هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأوّل. وقد بقي منه شطر صالح ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشعر، بحسب عادة هذا الزمان، كلاما شديد التحصيل والتفصيل».[3]

عبّر ابن سينا في هذا النّص عن حاجة ماسّة إلى ضرورة البحث عن القوانين التّي تحكم الشعر، من أجل استكمال ما بدأه أرسطو، وهو ما حاول القرطاجني أن يفعله ويجتهد فيه من خلال كتابه. والمثير للانتباه من كلامه السابق هو حديثه عن "علم الشعر المطلق" الذّي وعد بتقديمه، والمتمثّل في تصوّر كليات الشعر والمقاصد الواقعة فيه، أي مجموع الخصائص التّي تميّز النّص الشعري، والتّي بتوفرها تنسب إليه صفة الشعرية. ولقد حاول القرطاجني الابتداع

---

[1]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي بيروت، 1986، ص68.

[2]– المصدر نفسه، ص69.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

في "الشعر المطلق" بالجمع بين الأصول العربية والأصول اليونانية، اعتقادا منه أن هذه الأخيرة أداة مهمّة تساعده على تجاوز "الخصوصيات المحليّة" لرصد الثوابت في أي شعرية كانت دون الاعتبار للزمان أو المكان .

أعرب القرطاجني في كتابه عن انتكاسة الإبداع والدراسة الأدبية في عصره وأرجع ذلك لأسباب منها: سيادة الجهل والعجمة واختلال الطباع واستهانة النّاس بأمر الشعر وفساد أذواقهم. فقد هان أمر الشعر على الناس في زمانه، وأصبح عند بعضهم نقصا وسفاهة. وبهذا جاء منهاجه تصحيحا لهذا الوضع وتقويما له، وتأسيسا لمنطلقات جديدة.[1] فالاستعداد لقبول الشعر «معدوم بالجملة، في هذا الزمان بل كثير من أنذال العالم، وما أكثرهم، يعتقد أنّ الشعر نقص وسفاهة، وكان القدماء من تعظيم صناعة الشعر واعتقادهم فيها، ضد ما اعتقده هؤلاء الزعانفة [...] وإنّما هان الشعر على النّاس هذا الهون لعجمة ألسنتهم واختلال طباعهم، فغابت عنهم أسرار الكلام وبدائعه المحركة جملة فصرفوا النقص إلى الصنعة [...] ولأنّ طرق الكلام اشتبهت عليهم أيضا ».[2] كما واجه القرطاجني بواعثا كانت سببا لوضع كتابه "المنهاج" منها:

– انقلاب وضع الشعر إلى نقص وسفاهة بدل أن يكون مصدر جمال وحكمة، أوصله إلى التذمر من تلك الحالة التي وسم فيها شعراء هذه المرحلة بالأنذال نظرا لدفعهم بالشعر إلى الافتقار لوظيفته الاجتماعية.

– وضع علم الشعر المحتاج للمزيد من الاجتهاد، نزولا عند أمنية ابن سينا.

ولتحقيق مشروعه الإصلاحي بوضع قوانين للبلاغة، اتجه وجهة الفلاسفة المسلمين واطّلع على تصوّراتهم للشعر، فسعى إلى استنباط قوانين عامّة من النصوص الشعرية العربية، فهو يريد أن يتجاوز ما قاله الأوائل، بحيث لا يقف عند ظواهر الصّنعة البلاغية وإنّما يتجاوزها إلى خفاياها ودقائقها، على حدّ تعبيره.

استطاع القرطاجني أن يستفيد من التراث الأرسطي عبر شروح الفلاسفة، للبحث في الشعر العربي وهو ما جعل عمله فريدا بحيث لم يكن مجرد آخذ، وإنّما هضم ما أخذه، واستثمر ما استوعبه، فصاغ ما يتعلّق بعلم الشعر صياغة جديدة، وذلك ما عبّر عنه بقوله: «وقد سلكت

---

[1]– ينظر: عبا س أرحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري،ط1 ، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1999 ، ص688 ، 687 .

[2]–حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص124 ، 125 .

في ذلك مسلكا لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه وتوعر سبيل التوصل إليه».[1]

ولا عجب في ذلك، فقد سلك القرطاجني منهجا فريدا ميّزه عن غيره من أسلافه ويتضّح ذلك من خلال أهم المشكلات التّي عالجها، والمواضيع المختلفة والقضايا الهّامة التّي تطّرق إليها في كتابه المنهاج، وساعده في ذلك تنوّع المصادر والأفكار التّي استعان بها فكانت بمثابة ذخيرة فكرية، منها ينطلق وإليها يعود مدوّنا فصول منهاجه المستوحى من الفكر العربي والفكر الأجنبي.

3- مصادر المصطلح عند حازم القرطاجني:

ولد حازم القرطاجني في قرطاجنة الأندلس سنة 608هـ الموافق لـ1211 م، ونشأ في كنف أسرة اشتهرت بكثرة العلماء والأدباء، ولهذا فمن الطبيعي أن تكون حياته حافلة بالعلم والأدب.

عاش القرطاجني طفولته متنقلا بين قرطاجنة ومرسية، فكان جادا في طلب العلم، حيث بدأ بحفظ القرآن الكريم كما أخذ اللغة العربية وقواعدها عن أبيه، وكذلك قضايا الفقه وعلوم الحديث وتفرغ للعلوم الشرعية واللغوية، وجمع بين رواية الحديث والأخبار ونظم الشعر، إلى جانب علمه بالفقه واللغة، فتنوّعت ثقافته بين النحو، والعروض، والبلاغة، والنقد.

دخل إلى اشبيلية وغرناطة قصد الاستزادة من العلوم والمعارف فدرس المنطق والخطابة والشعر، واطلع على مصنفات أرسطو والفارابي وابن سينا بشكل خاص الذي يبدو تأثره به واضحا في كتابه "المنهاج"، كما استفاد من ابن رشد، وإن لم يشر إليه رغم انتمائهما إلى إقليم واحد. وقد حيّر هذا الأمر معظم الباحثين والدارسين الذين درسوا حازم القرطاجني. ومن أبرز شيوخه الذين لزمهم "علي الشلوبين•"، فهو كبير نحاة الأندلس، والوحيد الذي ذكر من بين ألف عالم الذين أخذ عنهم حازم القرطاجني العلم. هكذا قضى القرطاجني حياته بين الكتب في البحث والتأليف إلى أن توفي في 23 نوفمبر 1285 مخلّفا وراءه آثارا علمية منها: كتاب "التجنيس" الذي أشار إليه ابن رشد، وهو كتاب مفقود، بالإضافة إلى رسالته "شد الزنار على جحفلة الحمار" إلى جانب مقصورته الشعرية.[2] فكان من أروع ما جاد به قلمه كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، وهو موضوع دراساتنا.

---

[1]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص18.

• عمر بن محمد بن عبد اللّه الأزدي الأشبيلي، والشّلوبين معناه بلغة الأندلس: الأبيض الأشقر.

[2]- ينظر: مقدمة المحقق لكتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 52-71 .

إن أول ما يلفت انتباه قارئ "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" كثرة وتنوع المصطلحات التي وظّفها الباحث في صياغته لمشروعه التنظيري: فهناك المصطلحات الفلسفية والنقدية والمصطلحات البلاغية والأسلوبية، والمصطلحات العروضية، والمصطلح النفسي، فالكتاب يعج بالألفاظ والمصطلحات، مما جعل محقق الكتاب يضع معجما يشرح فيه بعض مفردات القرطاجني ومصطلحاته، تيسيرا وإضاءة للقارئ. وقد ساهم ظهوره المتأخر في تنوّع منابع مصطلحه ويمكن حصرها في قسمين: المصادر العربية (التراثية)، والمصادر الأجنبية (اليونانية).

3. 1- المصادر العربية:

استثمر حازم القرطاجني في كتابه أعمال المتقدمين، فقد كان عارفا، واسع الثقافة، تنطق بذلك الشواهد المتنوعة التي طرّز بها مصنفه، فهو يستدل أحيانا بالشواهد القرآنية وأحيانا أخرى يذكر عددا كبيرا من شعراء الجاهلية والإسلام، كامرئ القيس وزهير والنابغة، ويستشهد بأبيات كثيرة للشعراء الأمويين، ويطيل الوقوف عند بعض الشعراء العبّاسيين كأبي تمام، والمتنبي.

ويمكن تقسيم المصادر العربية إلى: بلاغية، ونقدية، وفلسفية وحضارية ودينية .

1.1.3- الخلفية البلاغية والنقدية: وهي المنطلقات والأصول المعرفية التي استمد منها القرطاجني مصطلحه إذ يعود تشكيله إلى تناولات نقدية وبلاغية قديمة، ممّا يؤكد عمق تكوينه، وسعة اطلاعه على الموروث القديم، ونلمس ذلك في كتابه المنهاج من خلال اقتباساته، وتناوله لقضايا نقدية وبلاغية كانت محور اهتمام سابقيه من النّقاد القدامى، وإشاراته لأخبار العرب ووقائعهم، وإلى عدد من أسماء النقاد العرب الماثلين بأثرهم في فكره، بحيث كان« يحيل على مؤلّفاتهم وتصانيفهم للتّعريف بأذواق ودقائق الصناعة الشعرية. فيلفت أحيانا الأنظار إلي آراء الجاحظ، والآمدي، والخليل ابن أحمد الفراهدي، وأبي الفرج الأصفهاني ويتعرّض بكثرة إلى مقالات قدامة بن جعفر، وابن سنان الخفاجي».[1]

وبهذا فقد أخذ القرطاجني معظم مصطلحاته من نقاد سبقوه، فحاول فهم بعض هذه الاصطلاحات فهما جديدا وعميقا، وهذا ما يبيّنه الجدول التالي:

[1]- مقدمة المحقق لكتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ، ص100 .

المصطلح	المصدر	وروده في المنهاج
التحسين والتقبيح	الجاحظ	قال الجاحظ: «ليس شيء إلاّ وله وجهان وطريقان.فإذا مدحوا ذكروا أحسن الوجهين، وإذا ذمّوا ذكروا أقبحهما».[1]
1- المطابقة 2- المقابلة 3- التناقض	قدامة الذي حظى بنصيب كبير في منهاج حازم	1-«وقدامة يخالف في هذه التسميّة.فيجعل المطابقة تماثل المادّة في لفظين متغايري المعنى، ويسمّى تضاد المعنيين تكافئ. ولا تشاح في الاصطلاح».[2] 2-«وأنشد قدامة في ما تحاذت فيه العبارة [...] فقابل النصح والوفاء بالغش والغدر ».[3] 3- قال أبو الفرج قدامة:« تناقض من حيث أوجب الكلام للكلب، ثم أعدمه إيّاه بقوله وهو أعجم »[4] «[...] وذهب أبو الفرج قدامة إلى تناقض قول أبي نواس[...] وقال: إنه وصف الحباب في البيت الأوّل بالبياض حين شبهها بالشيب، ...».[5]
1- المطابقة 2- الضرورة الشعرية 3- الأوتاد والأسباب	الخليل بن أحمد الفراهدي	1- قال الخليل: « يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حدّ واحد وألصقتهما».[6] 2 - قال الخليل بن أحمد: «الشعراء أمراء الكلام يصرّفونه أنّى شاءوا.ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللّفظ وتعقيده ومدّ المقصور وقصر الممدود والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته واستخراج ما كلّت الألسن عن وصفه ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه...الباطل ».[7] 3-«...جعل الخليل الضروريات من السواكن أوتادا وجعل غير الضروريات أسبابا...»[8]

[1]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص74 .

[2]- المصدر نفسه ، ص48 .

[3]- المصدر نفسه ، ص52، 53 .

[4]- م.ن، ص140 .

[5]- م.ن ، ص141، 142 .

[6]- م.ن ، ص48 .

[7]- م.ن ، ص143، 144 .

[8]- م.ن ، ص152 .

1- المقابلة 2- التناقض 3-الممتنع والمستحيل 4-التأويل	ابن سنان الخفاجي	1-« وأنشد الخفاجي...، فجعل في مقابلة أن تكون المرأة ذات بعل وهو لا زوج له أن يكون هو ذا زوج وهي لا بعل لها...، وهذه مقابلة صحيحة».[1] 2-وقال الخفاجي: «ليس الأعجم هو الذي عدم الكلام جملة كالأخرس، وإنّما هو الذي يتكلّم بعجمة. وإذا قيل فلان يتكلّم وهو أعجم لم يكن متناقضا».[2] 3-« ...المستحيل لا يمكن وجوده ولا تصّوره في الوهم مثل كون الشيئ أسود أبيض وطالعا نازلا في حال واحدة.والممتنع هو ما يمكن تصوّره في الوهم وإن لم يكن وجوده مثل أن يتصوّر تركيب بعض أعضاء نوع من الحيوان عل جسد نوع أخر.وقد تكلّم الخفاجي في هذا ».[3] 4-«والتأويل الثاني ما حكاه ابن سنان الخفاجي عن أبي العلاء ...»[4]
المفاضلة	أبو الفرج الأصفهاني	«ولما في المفاضلة بين الشعراء من الإشكال وتوعّر سبيل التوّصل إلى التحقيق في ذلك اختلفت آراء العلماء في ذلك ... قال أ بو الفرج الأصفهاني... ».[5]

وعلى هذا الأساس، فقد ألّم القرطاجني إلماما واسعا بكلّ ما كتبه علماء البلاغة والنّقد من العرب فهو يذكر بعض الأدباء كأبي الفرج الأصفهاني، ويستشهد بكلام الجاحظ، وينتفع بما كتبه قدامة ابن جعفر، كما يستفيد من ابن سنان الخفاجي ويذكر الكثير من شواهده، ولم يهمل الاستفادة من بعض علماء اللّغة، كالخليل بن أحمد الفراهيدي، والأصمعي.

2.1.3 - الخلفية الفلسفية: ومثلما استفاد القرطاجني من علماء البلاغة والنّقد، فإنّه تأثّر بالفلاسفة المسلمين الذين لهم دور كبير في ظهور وتشكيل المصطلح عنده، فقد أخذ عنهم

[1] - حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص54 .
[2] - المصدر نفسه، ص140 .
[3] - - المصدر نفسه، ص145، 146 .
[4] - م.ن، ص182 ، 183 .
[5]- م.ن ، ص376، 377 .

مصطلحات فلسفية ومنطقية إذ شغلت حيزا كبيرا من كتابه، ويظهر ذلك من خلال إشارته إلى ابن سينا وهو من الفلاسفة المميّزين عنده، حيث ورد اسمه في الكتاب"أربعة وعشرين مرّة" ونقل عنه أربعة عشر نقلا"* كما «استمد منه ما ينيف على إربعة وأربعين مصطلحا هي: علم الشعر، وطراغوذيا، وقياس ووجود، ومعنى كلّي، وتخيّل شعري، وخرافات بسيطة، وقصص مخترعة، وطباع، وأقاويل شعرية وأقاويل كاذبة، وقول مؤتلف، ومقدّمات مخيّلة، وتخييل ومقدّمات صادقة، ومقدّمات كاذبة، وهيئة، وتأليف، ومحاكاة، وصدق وكذب، وأقاويل برهانية وجدلية وخطابية وممكن وممتنع، ونادر، ومشوريّات، ويقين، ومحاكاة تحسين، وتقبيح ووصف الشيء بما يطابقه والصّور القبيحة، والتعليم، والتأليف المثّقف، والعلّة، والشعرية وزمان القول، والمسموع والمفهوم».[1]

أمّا بالنسبة للفارابي فقد نقل عنه قولين،•• آخذا منه مصطلحي"الأقاويل المخيّلة، والتصديق" وذلك في قوله: «وقد قال أبو نصر في كتاب الشعر: الغرض المقصود بالأقاويل المخيّلة أن ينهض السامع نحو فعل الشيء الذي خيّل له فيه أمر ما من طلب له أو هرب عنه. ثم قال: سواء صدّق بما يخيّل إليهن ذلك أم لا كان الأمر في الحقيقة على ما خيّل له أو لم يكن».[2] وهو ما يظهر بالفعل تأثّره العميق بالفلاسفة المسلمين.

3.1.3- الخلفية الحضارية: شكلّت بدورها رافدا مهّما في الوعي المصطلحي الحازمي، فرغم اتسّاع المصطلح لديه إلاّ أنّ هناك بعض المصطلحات يرجعها إلى صور ماديّة من بيئة الأعراب وما يحيط جوانب حياتهم وصناعتهم البسيطة ومن هذه المصطلحات نجد: التسويم والتحجيل والإذالة، والفحولة، والارتجال، والترصيع، والتسهيم، والتوشيح، والعمود، والركن والمصراع والوتد.

---

* ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص64 ،69(مرتين)، ص70 ، ص74 ، ص78 (مرتين)،ص81 ، ص83 ص84 (مرتين)، ص85(مرتين) ، ص92 ، ص117 ، (3 مرّات) ، ص118(مرتين)، ص122 ، ص124 ،ص125(مرتين) ، ص266 .

[1]- عباس عبد الحليم عباس، نضال محمد فتحي الشمالي،" معايير تشكيل المصطلح وإشكالاته في النقد العربي القديم"« حازم القرطاجني نموذجا»، ص 193 ،194 .

••ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص86، 123 .

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص86 .

4.1.3- الخلفية الدّينية: تعدّ الخلفية الدّينية أهمّ منبع استمّد منه القرطاجني مصطلحه، إذ يعتمد على علوم دينيّة متنوّعة، كالفقه، والتفسير والحديث الشريف وقد شكلّت مصطلحاتها مصدرا واضح المعالم في معجمه، وانتبه إلى ذلك عدد من الباحثين• حيث نجد ما يزيد على عشرين مصطلحا دينيا، بعضها جاء من أصول كلامية وبعضها الآخر من المنطق، مثل: الاستدلال، والاحتجاج والإسناد والاعتبار، والأعيان والإقناع، والبرهان والتأويل، والتفسير والجدل، والرّهبة والصّدق والكذب، والظّن، والقياس، واليقين، كما استفاد من علوم أخرى كالنّحو، والصرف والموسيقي والأصوات.

إذن يعود مصطلح القرطاجني إلى تاريخ مصطلحي متعدد الوجوه من نقد، وشعر، وبلاغة ونحو وفلسفة.

2.3 - المصادر الأجنبية:

أفاد القرطاجني من شروح الفلاسفة للتراث الأرسطي، فاستطاع فهم واستيعاب النقد اليوناني الذّي كان تأثره به واضحا في كتابه"المنهاج"، وذلك من خلال إشاراته إلى أرسطو، وأفلاطون وسقراط وبالتالي توظيفه لمصطلحات يونانية « بطريقة التأثر والاستيعاب، لا النقل المجرّد والتقليد المحض».[1]

استفاد القرطاجني من هذا المنبع بعدد كبير من مصطلحات الفلسفة والمنطق، بحيث أخذها عن فلاسفة اليونان من خلال الترجمات العربية، كمصطلح "أرجل"•• العروضي، الذّي أخذه عن ابن سينا، والذّي نقله بدوره عن التراث اليوناني.

ومجمل القول أن القرطاجني ارتكز في كتابه على خطين واضحين في الولوج إلى عالم المصطلح، الأوّل يتمثّل في المصادر العربية بكل خلفياتها، والثاني يتمثّل في المصادر اليونانية.

والمتدبر لكتاب "المنهاج" يلاحظ بسهولة، أن المادة الاصطلاحية فيه مستمدة من هذا التفاعل

•ينظر: عباس عبد الحليم عباس، نضال محمد فتحي الشمالي،" معايير تشكيل المصطلح وإشكالاته في النقد العربي القديم"« حازم القرطاجني نموذجا»، ص194 ، 195 .

[1]- المرجع نفسه، ص195 .

••مصطلح أرجل يشير إلى المقاطع الصوتية، ويحتوي على ثلاثة أنواع من الأسباب(خفيفة، وثقيلة، ومتوالية)، وثلاثة أنواع من الأوتاد(مجموعة، ومفروقة، ومتضاعفة).

الثقافي العربي واليوناني، أي أن المتتبع للخلفية التي شكّلت المصطلح لدى القرطاجني يدرك أنها لم تنطلق من فراغ وإنما كانت محمّلة برصيد متنوع من التجارب الثقافية والمعرفية، فنجد أن القارئ لكتابه «تتجلى له الخلفية الرياضية والمنطقية والتضاد والتداخل في الإثبات وفي النفي، وشبه التضاد وهذه المبادئ – كما هو معلوم– رياضية منطقية ولّد منها حازم متقابلات استثمرها في ضبط الصناعة الشعرية، ويمكن تقديم المثال التالي لها: تحسين حسن لا نظير له/ تقبيح قبيح لا نظير له تحسين حسن له نظير/ تقبيح قبيح له نظير...»[1].

ومن هنا استطاع حازم القرطاجني أن يجمع بين الجانب النقدي والفلسفي في آن واحد حيث لم يقف بالنّقد عند حدّ التّعريف والتمثيل كما فعل معظم النقاد قبله، ولم يذهب مذهب أرسطو في تنظيره للشّعر اليوناني على غرار ما قام به الفلاسفة المسلمون، ولكنّه جمع كلا الاتجاهين في اتجاه أخر متفرّد عنهما.

4- خصوصية المصطلح الحازمي:

حرص حازم القرطاجني على وضع المصطلحات باعتبارها وعاء للمفاهيم والأفكار التي يريد من خلالها وضع قوانين تحكم الشعر، والنقد والبلاغة، فكان على وعي تام بأهمية المصطلح لأنّه الدعامة الأساسية التي يقوم عليها كتابه.

وتلتقي مصطلحات القرطاجني مع كثير من الآراء النقدية الغربية المعاصرة المرتبطة بالخطاب الأدبي، وهذا ما يفسّر نزوع فكره نحو الإبداع والابتكار، وتلك أمارات الخلق الذي طبع شخصيته ناقدا عربيا صميما في كتابه المنهاج.[2]

يبدو من خلال تصفحنا للكتاب تنوع المصطلحات التي وظّفها القرطاجني فهي تتفرّد بطبيعة خاصة لأنها تجمع في ثناياها مصطلحات موروثة، وهي المتداولة قبله والتي أشار إليها سابقوه، ومصطلحات مبتكرة، أضاف بها الجديد إلى التراث العربي. وتظهر سمة الابتكار عنده من «خلال طريقة تشغيله للمصطلحات مجتمعة متناغمة، أي تكمن في إعطاء المصطلح حيويته الوظيفية لا لينصب كمصطلح منفرد، بل ليشكل مع مجموعته أو منظومته

[1]– ينظر تقديم كتاب محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ط2، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2004، ص12.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص29.

من المصطلحات آليات فاعلة في إنتاج نظريته النقدية»،[1] وبهذا تعّد المصطلحات التّي تناولها القرطاجني متداخلة فيما بينها، إذ لا يمكننا فهم مصطلح إلاّ بمعرفة العلاقة التّي تربطه بآخر سواء بصفة مباشرة أوغير مباشرة.

استطاع القرطاجني أن يتميّز ويتفرّد عن غيره من أسلافه البلاغيين والنقاد وذلك باختراعه وصياغته لمصطلحات استقاها من مصادر تراثية أو أجنبية، للتعبير عن مختلف المفاهيم والقضايا التي أثارها وأبدع فيها، فتعدّدت بذلك المصطلحات التي تناولها.

ويرى بعض الدارسين أنّ المصطلحات التّي وردت في كتاب "المنهاج" إما مبتكرة أو معدّلة فليس ثمة موروث بقي كما هو، فمن المصطلحات التي عدّل فيها القرطاجني، فعدّت ضمن المنبع الذاتي أوالشخصي له نجد: تحجيل، وتخييل، وتسويم، واختلاق مكاني وامتناعي وافراطي، وأسلوب، وإعمال الشيء في مثله، وغرض، واقتران، وبديع، وبلاغة وبواعث وتأسيس، وتشبيه وتشويقات، وتضاد، وتضمين، وتفسير، وتقسيم، وتلاؤم، وجهة وخبب ورجاء، ورجل، وصدق، وصورة، وطبع، وطبقة، وطلاوة، وغرابة واستغراب، وقوة ومائزة وكذب، ومبدأ، وتشافع الحقيقة والمجاز، ومحاكاة، ومدح، ومفاضلة، ومقطع، ونظم وهيئة وغموض، ووتد.

أمّا المصطلحات التّي يعود الفضل له في صياغتها ووضعها من الأساس فنجد: أنواع المعاني، وإبداع، وارتياح، واستبطاء، واستعذاب واستعطاف، واستعفاء، والشق على الاسم وإطماعيات، وإعتاب، واعتبار، واعتياض، وإغماض، وأنحاء وجود المعاني، وإيراد المتشابهات بلفظ التماثل، وتأدية، وتأسّف، وتأسّي، وتأنيس، وتبذيل، وتداخل، وتركيب وترهيب، وتضارع وتعديل وتغيير، وتفجيع، وتكميل، وتماثل، وتمويه، وتنزيل الشيء منزلة ضده، وتنظير وحقيقة، ودخيل، وطرق الشعر، وعمدة، وفصول، وقدح، وقسم، والقوى العشرة وملحقاته، وقول حق، وقول صدق، وقول بسيط، وكسر، ولاحق، ومتصورات، ومتوسطات وأغلب أنواع المحاكاة، وأنواع المطابقة، وبعض أنواع المقابلة، ومنحى، ومنزع، ومنهاج وأنواع الوزن وأنواع الوصف.[2] كما نجد الكثير من مصطلحات القرطاجني

---

[1]– فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002 ص 259.

[2]– يراجع : فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، وعباس عبد الحليم عباس، نضال محمد فتحي الشمالي، "معايير تشكيل المصطلح وإشكالاته في النقد العربي القديم« حازم القرطاجني نموذجا»" .

« ثنائية مزدوجة أومركبة»،[1] مثل: المتصورات الأصيلة والمتصورات الدخيلة، والمعاني الأول والمعاني الثواني والتخاييل الأول والتخاييل الثواني، والجهات الأول والجهات الثواني، والكذب الاختلاقي والكذب الإفراطي.

وفي هذا تذهب فاطمة عبد الله الوهيبي إلى أن المصطلح كهاجس يبدو واضحا عند القرطاجني، فالميزة التي طبعت دراسته تتمثل في التقاء النظرية بالتطبيق.[2] وبهذا يبدو أن القرطاجني كان واعيا بأهمية المصطلح في نقد الشعر فاهتم به حيث «لم يترك مصطلحا يمكن الإفادة منه في منهجه النقدي إلا حشده لهذه الغاية»،[3] إذ يمثّل بشواهد من شعر الجاهليين والمحدثين بغرض توضيح قضاياه البلاغية والنقدية.

ويتجلى وعيه من خلال استخدامه لصيغة "المصطلح" نفسها في كتابه، قائلا: «...قد نص جميعهم على قبح إيراد المعاني العلمية والصناعية والعبارات **المصطلح** عليها في جميع ذلك»،[4] ويستخدم أيضا صيغة "الاصطلاح" كإشارة للمصطلح وذلك ما ندركه عند حديثه عن المطابقة في قوله:«...يسمى تضاد المعنيين تكافؤا ولا تشاح في **الاصطلاح**»،[5] وفي حديثه عن الأوزان يقول: «ومما بني على أربعة أركان الوزن الذي قدّمت أنّ المحدثين هم الذين علم من أقوالهم، ولا يبعد أن يكون من وضع العرب فإنه متناسب الوضع، فيجب أن يلحق بما يستعمل من الأوزان و**لنصطلح** على تسميته باللاحق لهذا المعنى»،[6] وترى فاطمة عبد الله الوهيبي أن القرطاجني «يستخدم للتعبير عن المصطلح كلمة لقب التي تبدو مرادفة لكلمة المصطلح»،[7] وذلك في معرض حديثه عن الاستطراد في قوله: «وإنما أخذ هذا **اللقب** من استطراد الفارس، وهو أن يريك أنه فرّ وإنما يريد بذلك/ اغترار من ينقطع في طلبه، فيسرع الكرّ...»[8].

---

[1]– فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص260 .

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص 260.

[3]– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، ط2، دار الشروق، عمان، 1993، ص570.

[4]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص25.

[5]– المصدر نفسه، ص48.

[6]– المصدر نفسه ، ص256.

[7]– فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص256.

[8]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص317.

ويراعي القرطاجني في الكثير من مصطلحاته ضرورة الاهتمام بالمصدر اللّغوي لها لتحديد طبيعة العلاقة التّي تجمع بين المصطلح وجذره اللّغوي، كما نجده في مصطلح المطابقة والاستدلال، والتقسيم ويربط بين عدد من المصطلحات لوجود علاقة مباشرة أو غير مباشرة فيما بينها فتظهر بذلك متصلة ومتداخلة، نذكر على سبيل المثال "الاستعارة التّي تعدّ إحدى وسائل التخلّص من التكرار.

كما نلمس عنده معظم الطرق التي تتبناها المجامع اللغوية الحديثة في صياغة المصطلح من اشتقاق، مثل:(غرابة، إغراب، غريب، استغراب...)، ومجاز مثل(ترفيل)، (واسباغ) (وإذالة) وتوليد وابتكار. بالإضافة إلى اهتمامه بالأصل الحضاري والمرجعية المادية للمصطلح عموما، فالتحجيل للفرس، والتسهيم للبرود، والترصيع للأواني والكسور والأوتاد للخيم.[1]

ومجمل القول أن القرطاجني قد أدرك أهمية المصطلح فاعتنى به عناية زائدة في تحديده للمفاهيم المختلفة، ممّا جعله يتميّز بخصوصيته، لكونه مرتبطا ببنية كتابه ومنهجه مما يجعل دراسته ضرورة ملّحة لاستخلاص مفاهيم نظريته في النقد والشعر والبلاغة.

وما دامت المصطلحات هي المفاتيح الأولى لعالم النص، تطلّب منّا الوقوف على دراسة وتحليل مفهومها بغية استكشاف وتفكيك فكر الباحث وفهمه للقضايا التي تثيرها. فكان منطلقنا هو دراسة العنوان الرئيسي للكتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" كخطوة أولى باعتباره أول واجهة تواجه القارئ، ثم الانتقال إلى مصطلحاته المنهجية والخاصة به، والتي تعكس اهتمامه بالمصطلح. ويظهر هذا جلّيا على مستوى شكل الكتاب وتوزيع مادته حتى يستوعب المتلقي محتواه، لنلج أخيرا إلى متن كتابه الحافل بالمصطلحات.

4. 1- مصطلحات العنوان:

يعد العنوان أوّل عتبة من عتبات النص والمفتاح الأول لإثارة شهية القارئ، فهو أساس النص منه يبدأ وإليه ينتهي حيث ينطلق منه المؤلف كفكرة أوليّة تتشعّب وتتفرّع لتولّد النّص وتتكثّف في النهاية لتنتج كلمة، أو جملة، أو عبارة تجمع تشعبات ذلك النّص.

[1]- ينظر: عباس عبد الحليم عباس، نضال محمد فتحي الشمالي،" معايير تشكيل المصطلح وإشكالاته في النقد العربي القديم"، « حازم القرطاجني نموذجا»، ص225 -227 .

إن البحث في العنوان هو بحث في صميم النص لأنه أول ما يظهر للقارئ ويعترضه إذ يعمل على استدعاء مضمونه في ذهن المتلقي، ومن هنا يحدث التفاعل بين خبرة المتلقي ومختلف تجاربه ومعارفه السابقة من جهة، والعنوان من جهة أخرى، والمؤلف كطرف ثالث في القضيّة لاستكمال الفهم.

يستفتح حازم القرطاجني كتابه بعنوان: "**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**" متوجّها به كأوّل عتبة في كتابه إلى المتلقي «محمّلا إيّاه القصد والإرادة في إبلاغه إرساليته البلاغية والجمالية وهو كما نلاحظ لا يتعدى مظهره اللغوي حدود الجملة المعطوفة على جملة أخرى»[1]، حيث أدّت هذه الجملة المعطوفة إلى إقامة علاقة تواصلية بين الباث(حازم القرطاجني) والمتلقي فيتحول العنوان بموجبه إلى خطاب متشعب رغم مظهره اللّغوي القصير إلاّ أنّه يفتح شهيّة المتلّقي بما يضمره من تشويق وإثارة.

يبدأ العنوان بلفظ "منهاج"، وقد جاء في لسان العرب: «طريق نهج بيّن واضح وهو النهج [...] ومنهج الطريق: وضحه والمنهاج: كالمنهج وفي التنزيل ﴿**لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا**﴾ **[سورة المائدة: الآية 48]** وأنهج الطريق وضح واستبان وصار نهجا واضحا بيّنا [...] والنهج الطريق المستقيم والمنهاج: الطريق الواضح».[2] وكلمة المنهاج من أشهر الكلمات عند الأصوليين والفقهاء، وكان الفقيه أو الأصولي يلقّب بالمنهاجي لحسن فهمه لكتب المنهاج والقرطاجني هنا يستخدم المصطلحات الفقهية التي غلبت عليه، فقد أجيز في الفقه المالكي وسنه عشرون سنة.[3]

يستخدم حازم القرطاجني مصطلح "منهاج" للدلالة على الإبانة والوضوح، وهو لا يبتعد عن دلالة لفظ "سراج" الذي يعني «المصباح الزاهر الذي يسرج بالليل، والجمع سرج [...] والسراج: الشمس فبضوء السراج يهتدي الماشي»،[4] وفي التنزيل: ﴿**وَجَعَلَ الْقَمَرَ فِيهِنَّ نُورًا وَجَعَلَ الشَّمْسَ سِرَاجًا**﴾ **[سورة نوح:الآية 16]** .

---

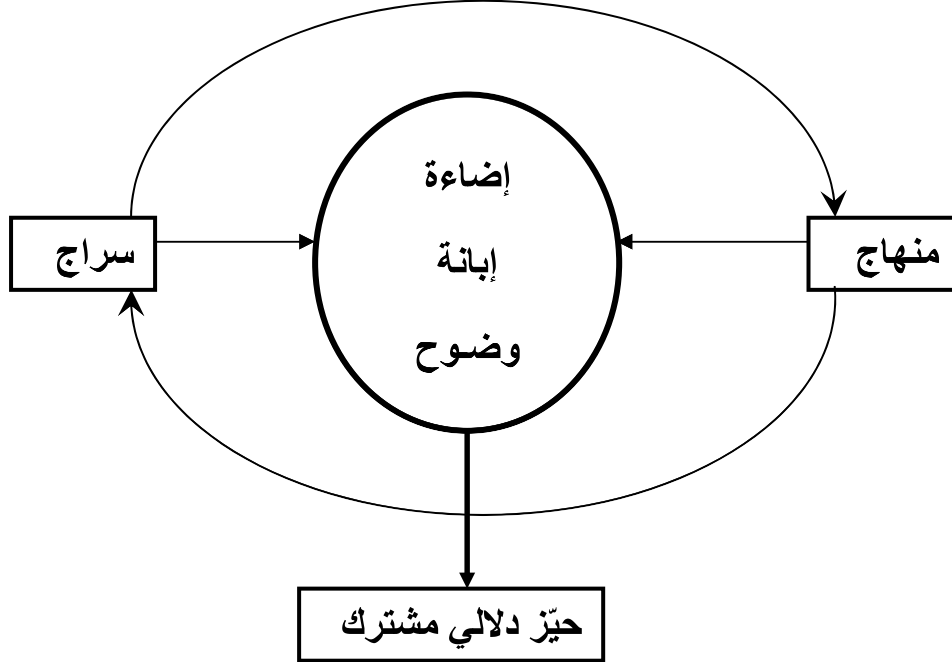
[1]- خيرة مكاوي، "العنوان ودلالة التلقي الجمالي"، مجلة حوليات التراث، مستغانم، العدد9 ، الجزائر، 2009 ص84.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ج2، (مادة نهج)، ص383 .

[3]- ينظر: محمّد محمّد أبو موسى، تقريب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني، ط1، مكتبة وهبة، القاهرة، 2006 ص31 .

[4]- المصدر السابق، (مادة سرج)، ص 297 .

وعليه تنتمي العلامتان إلى حيّز دلالي واحد يتمثل في الإضاءة والإبانة والوضوح، ومن هنا «حاول حازم القرطاجني أن يرسم "منهاجا" للبلغاء وأن يوقد سراجا للأدباء».[1] فيصير المنهاج بهذا مكافئا للسراج في الدلالة، ويمكن تلخيص هذه الفكرة في المخطط التالي:



كما يشتغل هذا العنوان في إبراز هذه الدلالة على قيمة الثنائيات، بحيث نجد الثنائية العامة التي تشكّل الخطاب "منهاج البلغاء/سراج الأدباء"، والتي تتفرع عنها ثنائيتين هما:

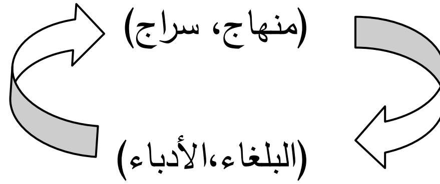
- "**منهاج/ سراج**"
- "**البلغاء/الأدباء**"

ويشير التركيب بين طرفيها إلى العلاقة القائمة بين الإنتاج والتلقي، بين المنهاج من حيث كونه معبدا واضح المعالم، مسطر الخطوات، وبين البلغاء، ثم تأكيد الطرح بالعطف عن طريق الحرف "واو" حيث تتحوّل العلاقة من المنهاج إلى السراج وهما من حيّز دلالي واحد حيث يفيد كلاهما الوضوح والبيان.[2]

وتتضح الدلالة كما يلي:

[1] – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، ص549.

[2] – ينظر: خيرة مكاوي، العنوان ودلالة التلقي الجمالي، مجلة حوليات التراث، ص85 .



وبالتّالي فإن العنوان بهذا المعنى يحمل دلالة الطريق أو السبيل التي ينبغي على البلغاء(المتلقي 1) سلوكها وعلى الأدباء(المتلقي 2) الاسترشاد بنورها.

4. 2- بيان المصطلحات المنهجية عند حازم القرطاجني:

1.2.4 - منهجية الكتاب:

قد يقال إنّ التعريف بالكتاب، أو مؤلفه وملخّص مضمونه من شأن الدراسات التقليدية وأنه لا علاقة له بالإحاطة بالموضوع الأساسي للبحث، غير أن القراءة الشاملة ذات الأبعاد المتعدّدة، اجتماعية وفكرية وفلسفية، لها دور كبير في تقصي الأجزاء الداخلية للموضوع الرئيس، وفهم مصطلحاته المستخدمة.

يعد كتاب "المنهاج" من أهم كتب التراث العربي عامة، وكتب التراث الأندلسي خاصة وقد ظلّ هذا الكتاب الثري من التراث العربي مجهولا لمدة طويلة إلا أن قام محمد الحبيب ابن الخوجة بتحقيق المخطوطة الوحيدة الموجودة بـ"العبدلية" بجامع الزيتونة وقد نال عن هذا العمل درجة الدكتوراه من جامعة باريس في 1964.

اختلف الباحثون حول تصنيف هذا الكتاب، فهناك من صنّفه ضمن كتب النقد والشعر واعتبره البعض كتابا تنظيريا للشعر العربي نظرا لما جمعه من شتات الأعمال التي سبقت من جهة، واستفادته من أرسطو في تقسيم أجناس الشعر من جهة أخرى، وثمّة من أدرجه ضمن مصنفات البلاغة بحكم تناوله للقضايا البلاغية.[1]

تناول حازم القرطاجني في هذا الكتاب صناعة الشعر وطريقة نظمه، فصنّفه في أربعة أقسام إلاّ أنه لم يصلنا إلاّ في أقسام ثلاثة بعد أن ضاع القسم الأول الذي تناول الألفاظ وأجزاء العبارة وطرق الأداء التي علّق عليها المحقق قائلا: «في كلام حازم نفسه إشارات عديدة إلى موضوعات هذا القسم المفقود، فهو يتناول بالبحث القول وأجزاءه، والأداء وطرقه، والأثر الذي

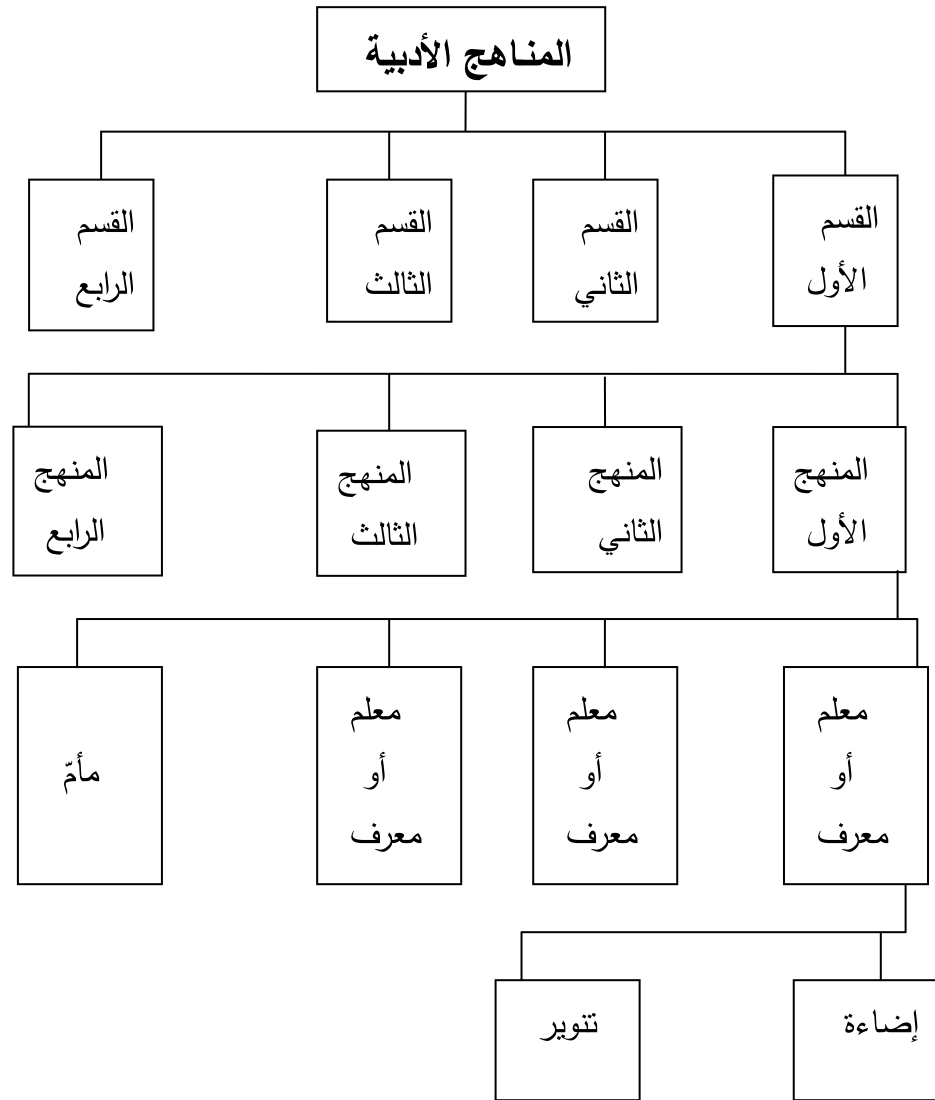
---

[1]- ينظر مقدمة المحقق لكتاب المنهاج، ص95 .

يحصل للسامعين عند صدور الكلام»،[1] لذلك يبدأ الكتاب من القسم الثاني الخاص بالمعاني ويليه القسم الثالث الخاص بالمباني ويختمه بالقسم الرابع الخاص بالأسلوب.

فكل قسم من هذه الأقسام الثلاثة موزّع على أربعة أبواب، عنون القرطاجني كل واحد منها على التعاقب: «معلم، أو معرف» وأحيانا يختمها بملاحظات بلاغية يعنونها "مأم" أو "مآم" على الإفراد والجمع، وكل فصل تتناثر فيه كلمتا "إضاءة وتنوير على التعاقب، ومن هنا ندرك الشكل المنطقي والمتميّز في تقسيمه للكتاب لم نألفه عند سابقيه.

ويمكن توضيح الرؤية المنهجية لكتاب القرطاجني في المخطط التالي:[2]



[1]– ينظر مقدمة المحقق لكتاب المنهاج، ص94.

[2]– ينظر: الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص23.

2.2.4- مصطلحات منهجية الكتاب:

أظهر القرطاجني تمييزا واضحا في تنظيمه لمادته وبناء كتابه على أساس منهجي دقيق بحيث وضع مصطلحات جديدة لم يألفها العرب وهي "منهج"، معلم"، "معرف"، "إضاءة" "تنوير"، "مأم"، وكلها مصطلحات تتكرر وهي خاصة به، وبهذا يمكننا أن نعتبر أن منهجية الباحث هي التي جعلت من الكتاب انجازا فريدا من نوعه.

1.2.2. 4- منهج:

المنهج مصطلح خاص بالقرطاجني، استعمله للدلالة على بعض أقسام كتابه ويريد به "الباب"، فقسّم كتابه إلى أربعة أبواب أو أقسام وسمىّ كل قسم منهجا « ولكن المعنى العام للمنهج هو الأسلوب الذي يقود إلى هدف معين في البحث، والتأليف أو في السلوك».[1] ونجد في الدراسات المعاصرة أن مصطلح منهج يشير إلى: «مجموعة من الخطوات العقلية المتبعة في اكتشاف وإيضاح حقيقة ما أو مجموعة الخطوات المنطقية المتبعة في معالجة مسألة أو ظاهرة من الظواهر».[2] وبهذا فالقرطاجني يستخدم هذا المصطلح بغية توضيح آرائه وذلك بإتباع خطوات خاصّة تكشف عن مفاهيمه.

2.2.2.4- معلم/معرف:

تكاد تجمع القواميس على أن مصطلح "معلم" إشارة إلى الأثر، فقد جاء في لسان العرب: «المعلم: ما جعل علامة وعلما للطرق والحدود مثل أعلام الحرم ومعالمه المضروبة عليه وفي الحديث: « تكون الأرض يوم القيامة كقرصة النقيّ ليس فيها معلم لأحد» [...] وقيل المعلم الأثر [...] يستدل به على الطريق».[3]

ويبدو أنّ القرطاجني يستخدم مصطلحي "معلم" و"معرف" بدقّة، فيربط الأول بالعلم والثاني بالمعرفة.

إنّ العلم إدراك الكلي والمعرفة إدراك الجزئي، والعلم يستعمل في التصديقات والمعرفة في التصورات، فمن شروط العلم أن يكون محيطا بأحوال المعلوم معرفة تامة، ومن أجل ذلك

---

[1]- أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج2، ص364.

[2]- سمير سعيد حجازي، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، (د.ط)، دار طيبة للنشر والتوزيع ، القاهرة، 2004 ص121 .

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ج12، (مادة علم)، ص419 ، 420 .

وصف الله تعالى بالعالم دون العارف، فالمعرفة أخص من العلم، لأن للعلم شروطا لا تتوافر في كل معرفة، فكل معرفة علم وليس كل علم معرفة.[1]

ولهذا يسبق القرطاجني المعلم على المعرف، ويقصد بهما عنوان فصل أو مبحث مثل المقصد والمطلب، وهنا يظهر تميزه ودقّته في استخدام المصطلحات.

3.2.2.4- إضاءة/تنوير:

يلاحظ القارئ أن هناك نفس الدلالة ينطوي تحتها مصطلحي "إضاءة/تنوير" من حيث المعنى المباشر، وقد جاء في لسان العرب أن: «التنوير من نار أي أضاء [...] والتنوير: الإنارة [...] وتنوير الشجرة إزهارها».[2] فأكثر القواميس لا تفرق بين الضوء الذي هو أصل الضياء والنور، بل تعتبرهما مترادفين، لكن اللّه سبحانه وتعالى فرّق بينهما، وذلك في قوله تعالى: ﴿**هُوَ الذِّي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالقَمَرَ نُورًا**﴾ **[سورة يونس: الآية5]** فسمّى الأولى ضياء والثانية نورا، فالشمس هي المصدر الرئيس للضوء، أمّا القمر فهو مصدر غير مباشر للضوء إذ يعكس ضوء الشمس إلينا فنراه ونرى أشعته التي سمّاها العليم الحكيم نورا.[3]

إنّ موضع استخدام مصطلح "إضاءة" في كتاب المنهاج يختلف عن موضع استخدام مصطلح "تنوير" بحيث يرد مصطلح إضاءة ثم مصطلح تنوير على التعاقب، وذلك إدراكا ووعيا من الباحث:

- الإضاءة = إلقاء بعض الشعاع المضيئ لتوضيح الفكرة المراد تبليغها للقارئ فيتمكن بذلك من فهم جوانب الكلام واستيعابه.
- التنوير = إضاءة + إضاءة + ... إضاءة، أي تبسيط وشرح دقيق ومطوّل للفكرة.

إنّ إضافة القرطاجني مصطلح "تنوير" لمصطلح "إضاءة" كان بهدف شرح وبسط وتوضيح أكثر لقضاياه والكشف عن مفاهيمه، لإدراكها واستيعابها من طرف المتلقي الذي كان محور اهتمامه من بداية كتابه إلى نهايته.

---

[1]- ينظر: أبو هلال العسكري، الفروق، تح: أحمد سليم الحمصي، ط1 ، طرابلس لبنان، 1994 ، ص86 .

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ج4، (مادة نور)، ص240 -243.

[3]- ينظر أحمد مصطفى متولي، الموسوعة الذهبية في إعجاز القرآن الكريم والسنة النبوية ، ط1 ، دار ابن الجوزي القاهرة، 2005، ص57 ،58.

4.2.2.4- مأم:

هو المقصد أو المطلب أو فصل من باب وقد أطلقه القرطاجني إزاء معلم ومعرف في كتابه، والملاحظ في القواميس العربية كلسان العرب وأساس البلاغة ومعجم العين خلوها من هذا المصطلح.*

لقد ربط إحسان عباس دلالة العنوان من جهة والمصطلحات المستخدمة في منهجية كتاب حازم القرطاجني من جهة أخرى فـ «المنهج (أو المنهاج) هو الطريق الواسعة ولذلك كان كل فصل بهذا العنوان (في الإبانة عن ماهيته)، وعلى طول هذا الطريق "معلم"، أي إشارة تدل على (طريق العلم) و"معرف " أي إشارة تدل على (المعرفة)، والفرق بين الاثنين أن العلم يومئ إلى القواعد التي تستند إلى شؤون الذهن والقواعد المتصلة بالتفريعات المنطقية وأن المعرف يدل في الغالب على التقديرات النفسية، أمّا "المأم" فإنه يدل على مذهب يفضي إلى غاية أومقصد، وهذه المصطلحات الثلاثة متصلة بعنوان الكتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" غير أن الساري على الطريق يظل بحاجة إلى "سراج" (القسم الثاني من العنوان) وهذا السراج هو الذي يمنح الماشي على المنهاج "إضاءة" و"تنويرا" والفرق بينهما أن الإضاءة أقل سطوعا من التنوير، فكل فقرة تحمل عنوان إضاءة هي بسط لفكرة فرعية، وكل تنوير فهو مزيد بسط لفكرة جزئية قد تجيء في الإضاءة نفسها».[1]

ويبدو أن حازم القرطاجني قد تأثر من الناحية المنهجية في استخدامه للمصطلحات بابن سينا، وهذا ما نستشفه في كتابه "الإشارات والتنبيهات" حيث قسّمه إلى أنماط عشرة ومهد لهذه الأنماط بعشرة أنهج، وأطلق ابن سينا على مجموع الأنماط والأنهج اسم "الإشارات والتنبيهات"، كما قسم الأنماط والأنهج إلى فصول صغيرة أسماها تارة "إشارات" وتارة "تنبيهات" وتارة "أوهاما وتنبيهات"، ولعل ابن سينا قد عنى على وجه الدّقة ما تفيده كلمة "إشارة" فهي في اللغة العربية لون خفي من ألوان الدلالة، فالذي يشير إلى الشيء إنما يدل عليه بالرمز والتلميح، لا بالإفصاح والتوضيح، كما أن لفظة تنبيه من هذا القبيل، فالذي ينبه إلى الشيء كأنما يلفت نظر الغير إليه في سرعة خاطفة.[2]

---

*- تتبعنا هذه القواميس ولم نعثر على مصطلح مأم.

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، ص581-582.

[2]- ينظر: أبو علي ابن سينا، الإشارات والتنبيهات، شرح: نصير الدين الطوسي، تح: سليمان دنيا، ط2، ج2، دار المعارف مصر، ص7- 15.

في حين أن حازم القرطاجني استخدم "إضاءة" و"تنوير" لغرض التوضيح لا التلميح كما فعل ابن سينا.

ومجمل القول فإنّ هذا التقسيم المتفرّع وهذه المصطلحات الكثيرة التّي استخدمها القرطاجني في منهاجه كان الهدف الرئيس منها هو سلامة الاتصال بينه وبين متلقيه وتحقيق الفهم والإفهام.

الفصل الأوّل

المصطلحات الفلسفية والنقدية:

I- المصطلحات الفلسفية

II- المصطلحات النقدية

I- المصطلحات الفلسفية:

1-البسط والقبض/الارتياح والارتماض:

1.1- البسط والقبض:

البسط نقيض القبض، وهو«حال من يسع الأشياء، ولا يسعه شيء، وقيل هو حال الرجاء وقيل هو وارد يوجب الإشارة إلى رحمة وأنس، والقبض: حال الخوف في الوقت وقيل وارد يرد على القلب يوجب الإشارة إلى عتاب وتأديب».[1]

تكرّر مصطلحا• البسط والقبض عند حازم القرطاجني كثيرا في كتابه، بحيث شكّلت هذه الثنائية أحد الأسس النفسية التّي قام عليها الكتاب، إذ جعلها الناقد بؤرة التواصل بين المتلّقي والنصوص.

ويتعرّض القرطاجني لهذين المصطلحين في البداية عند حديثه عن أغراض الشعر يقول: «يجب على من أراد جودة التصرف في المعاني وحسن المذهب في اجتلابها والحذق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أنّ للشعراء أغراضا أُوّل هي الباعثة على قول الشعر. وهي أمور تحدث عنها تأثّرات وانفعالات للنّفوس، لكون تلك الأمور ممّا يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها أو لاجتماع البسط والقبض [...]. فالأمر قد يبسط النّفس ويُؤنسها بالمسّرة والرّجاء ويقبضها بالكآبة والخوف».[2] فالشعر يحدث أثرا في نفس المتلّقي، فيحدث البسط بسبب الأمور السّارة ويحدث القبض بسبب الأمور المفجعة الحزينة.

هناك بواعث ومحفّزات على قول الشعر سمّاها القرطاجني بالأغراض الأوّل، وهي متعلّقة بالحالة النفسية للشاعر التّي تنجم عنها تأثّرات في النّفوس، إذ أنها أمور تبسط النّفس أو تقبضها. فالبسط يقابله حالة المسرّة والرجاء، والقبض تقابله حالة الكآبة والخوف، وفي حالة اجتماعهما معا تنتج حالة تحوّل من السّار إلى المؤلم.

البسط ←———— المسرّة والرّجاء، يناسب النّفس ويسّرها.

القبض ←———— الكآبة والخوف، تنفر عنها النّفس وتسوءها

---

[1]- علي بن محمد علي الجرجاني، التعريفات، (د.ط)، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، القاهرة، 1938 ص236 .

• ينظر منهاج البلغاء على سبيل المثال: ص 11، 23، 85، 330، 333، 337، 357، 359، 360 .

[2] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 11 .

البسط والقبض ←―――― التحوّل من السّار إلى المؤلم، وتتمثّل في (المعاني السّارة + المعاني غير سّارة) ويدعوها القرطاجني بالأقوال الشاجية.

يشير القرطاجني إلى الدراسات التّي سبقته في تقسيم الأغراض، ويعلّق عليها وينتقدها لما فيها من نقص وتداخل، فهي غير صحيحة على حدّ تعبيره، لهذا يعالج قضيّة تقسيم الأغراض استنادا إلى طابع نفسي، وأخلاقي يقول: « فأمّا طريقة معرفة القسمة الصحيحة التّي للشّعر من جهة أغراضه فهو الأقاويل الشعرية لمّا كان القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضّار ببسطها النفس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عمّا يراد بما يخيّل له من خير أو شرّ وكانت الأشياء التّي يرى أنّها خيرات أو شرور منها ما حصل ومنها ما لم يحصل، وكان حصول ما من شأنه أن يطلب يسمّى ظفرا... »،[1] ويتضّح جلّيا من خلال هذا القول أنّ القرطاجني يربط الأغراض بالانفعالات النفسية، وعلى هذا الأساس ينطلق من قانون أساسي يركّز فيه على البعد النّفسي في فعالية التّعبير الشعري، وهي فعالية التأثير في المتلّقي ببسط نفسه أو قبضها. وانطلاقا من هذا القانون النّفسي العام، طفق القرطاجني يقسّم الأغراض في ضوء ثنائية الخير والشّر، فما يقبض النّفس هو ذكر الشّر أوتخيّله في القول الشعري، وما يبسطها فهو الخير وما يستوحى منه من المعاني في القول الشعري».[2] وهومفهوم قريب لما ذهب إليه أرسطو في تقسيمه الشعر على أساس مبدأ الفضيلة الذّي تقوم عليه المأساة والملهاة.

2.2 – الارتياح والارتماض (الاكتراث):

يستخدم القرطاجني الارتماض كمرادف لما سمّاه الاكتراث، والارتماض من الرّمض.
«والرمض: شدّة وقع الشمس على الرمل... وارتمضت لفلان: حزنت له، ويقولون ارتمض فلان إذا اشتّد عليه ما هو فيه».[3]

يرتبط الغرض عند القرطاجني بمفهومي الارتياح والارتماض، ويعدّان محرّكا القول الشعري[4]: – الارتياح للأمر السّار يؤدي إلى المدح.
– الأمر الضار يؤثر تأثيرا سلبيا في النّفس فيؤدي إلى الذّم.

---

[1]– حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص337 .

[2]– محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص227 .

[3]– ابن منظور، لسان العرب، ج7، مادة(رمض)، ص 160، 161 .

[4]– حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص11، 12 .

– إن الارتياح أثناء استقبال الأمر السّار يعد رجاء.

– والارتماض لأمر ضار مستقبل يسمى رهبة.

– وإذا كان الارتماض لانقطاع أمل في شيء، وكان ذلك الارتماض في صورة التصبر والتقبل، سمّي تأسيا وتسلّيا.

– أمّا إذا كان في صورة جزع أو اكتراث، سمّي تأسفا أو تنّدما.

– وإذا أورد الشاعر في كلامه شيئا يخافه ويتوّقع حدوثه مستقبلا، سمّي ذلك استلطافا.

– ويسمى إعتابا إذا أورد الشاعر في كلامه أمرا يخافه مستقبلا.

– وتكون معاتبة إذا استخدم الشاعر أمرا يرتمض منه ويتألم منه.

– وفي حالة تشوق الشاعر لأمور يرتاح لها لكنها لم تتحقق يدعوها القرطاجني الشوقيات والإخوانيات•.

وبهذا يقسم أغراض الشعر ويصنفها انطلاقا من أحوال النفوس، وهذه الأحوال والمشاعر والمعاني يدخل بعضها في بعض، لأنّ القرطاجني يبدأ بما في النّفس لينتهي إلى الكلام عكس سابقيه الذّين يبدؤون من الكلام لينتهوا إلى ما في النّفس،[1] وهنا يظهر أيضا تميّزه عن سابقيه.

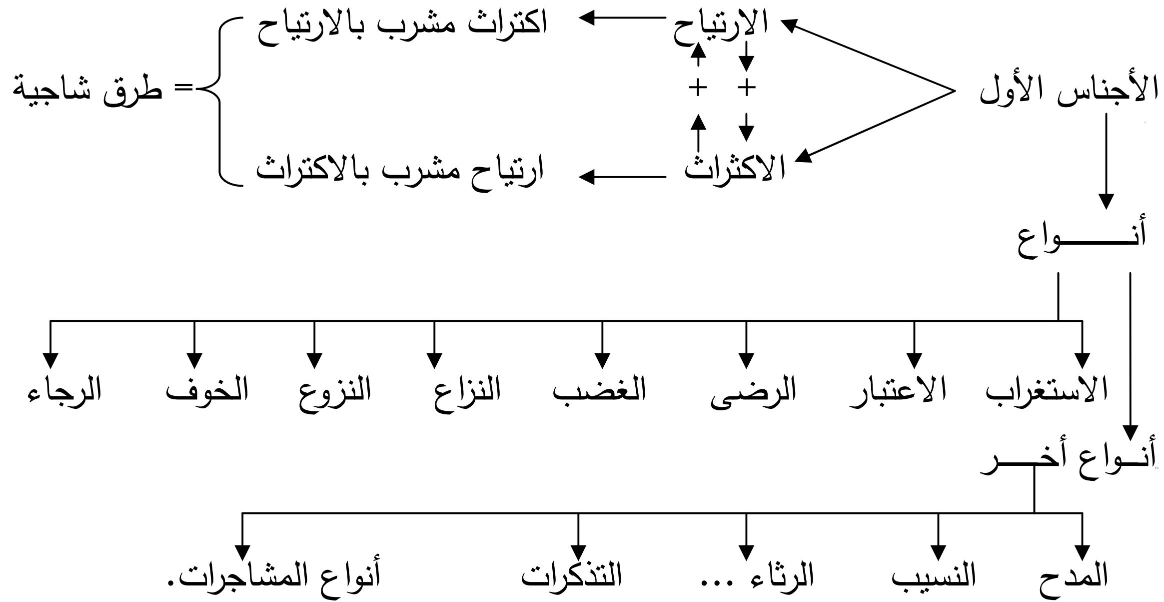
وعلى هذا الأساس تتوزع أغراض الشعر بحسب انبساط النفس أو انقباضها إلى أجناس وأنواع تندرج تحتها أصناف «فقد تبيّن بهذا أن أغراض الشعر أجناس وأنواع تحتها أنواع. فأما الأجناس الأول فالارتياح والاكتراث وما تركّب منهما نحو اشراب الارتياح الاكتراث أو اشراب الاكتراث الارتياح وهي الطرق الشاجية. والأنواع التي تحت هذه الأجناس هي: الاستغراب والاعتبار والرضى والغضب والنزاع والنزوع والخوف والرجاء.والأنواع الأخر التي تحت تلك الأنواع هي: المدح والنسيب والرثاء والتذكرات وأنواع المشاجرات وما جرى مجرى هذه الطرق بين المقاصد الشعرية».[2] ومن الملاحظ أنّ القرطاجني يستخدم عددا من المصطلحات في تصنيفه الشعر حسب المضمون مثل: الأجناس الأول، والأنواع الأول، ووالأنواع الأخر، ويعدّ مصطلح الجنس الأصل الذّي تتفرّع منه الأنواع.

• الاخوانيات : أشعار أو رسائل أدبية يتراسل بها الإخوان والأصدقاء وقد عرفت في الشعر والنثر.

[1] – ينظر: محمّد محمّد أبو موسى، تقريب المنهاج، ص34 .

[2] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 12.

ويمكن التمثيل لهذا بالمخطط التالي:



ويحدّد القرطاجني وفق هذا التقسيم نموذج تواصلي به تتحدّد أطراف العمليّة التواصلية التّي تتحقق ضمنها المعاني الشعرية «التّي ترجع إلى وصف أحوال الأمور المحرّكة إلى القول أو إلى وصف أحوال المتحرّكين لها أو إلى وصف أحوال المحركين والمحركات معا. وأحسن القول وأكمله ما اجتمع فيه وصف الحالين».[1] فالتفاعل بين المبدع والمتلّقي يعود إلى نوازع نفسية. ونظرا لأهمية الانفعال النّفسي في توجيه إبداع القول الشعري، يستند القرطاجني في تقسيمه للأغراض الشعرية إلى الأسس النفسية، كما أنّه يلّح في كلّ معلم أو معرف أو مأم في كتابه على ضرورة مراعاة نفس المتلّقي، ولهذا يكرّر دائما عبارة "وما تعتبر به أحوالها في جميع ذلك من حيث تكون ملائمة للنّفوس أو منافرة لها". فالتلاؤم والتنافر مرتبطان دائما في تعابيره بالنّفس، وكذا الأمر لثنائيتي " البسط والقبض"، و"الارتياح والاكتراث".

ويبدو أنّ التأثير الأرسطي واضح في حديث القرطاجني عن قسمة الشعر تبعا لأغراضه بحيث تتبّه لقسمة أرسطو الثنائية للشعر، فاستعار مبدأ الثنائية في قسمة الاكتراث والارتياح والخيرات والشرور، وارتكز في ذلك على المرتكز النّفسي ببعده الفلسفي والأخلاقي والاجتماعي المستند إلى مقولة الباعث أو المؤثر الذّي يقبض النّفس أو يبسطها ويجعلها تتحرّك بارتياح

---

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص13.

أو باكتراث.

ونجد مصطلحات أخرى إلى جانب المصطلحات السابقة ذات البعد النّفسي أدرجها القرطاجني في كتابه، كالتلاؤم والتنافر، والشجو، والاعتاب والتأنيس، والترهيب والتفجيع والرهبة والاستعداد، وهي مصطلحات تكشف أهميّة البعد النّفسي للشعر بصفة عامّة. وإصرار القرطاجنيعلى ربط قضايا الشعر بما يلائم النّفس أو ينافرها، وتأكيده مسألة الملاءمة النّفسية التّي يُلزم الشاعر بالحرص عليها في أقواله الشعرية يعود إلى شاعريته التّي لعبت دورا كبيرا في هذا الإحساس من جهة، وإرادته القويّة في تصحيح مسار الشعر من جهة أخرى.

2- الصدق والكذب:

من قضايا النقد المهمة التّي عني بها النقاد قديما وحديثا قضيّة الشعر وصلته بالصدق والكذب، فقد كان موقفهم في هذه القضيّة متباينا إذ جعلت هذه الأخيرة مقياسا للمفاضلة بين الشعراء، وقد تناول هذه القضية مجموعة من النقاد، كابن رشيق والعسكري، والجرجاني وقدامة، وحازم القرطاجني الذّي سنقف عند آرائه في هذه القضيّة:

يقدّم القرطاجني في كتابه تفصيلا دقيقا ورائعا حول قضيّة الصدق والكذب التّي حام حولها النقاد طويلا فالشعر عنده تكون «مقدماته صادقة، وتكون كاذبة، وليس يعدّ شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيّل»[1]، وبهذا ينظر إلى الشعر من ناحية تأثيره، وقدرته على إحداث الانفعال النفسي في المتلّقي. فالقول الشعري يحقق شعريته بما يكتسبه من تخييل.

ويقف الناقد موقفا معارضا من الذين أشاعوا نسبة الكذب إلى الشعر. يقول: «وإنّما احتجت إلى إثبات وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر، لأرفع الشبهة الداخلة في ذلك على قوم، حيث ظنوا أنّ الأقاويل الشعرية لا تكون إلاّ كاذبة»[2]، فاشترط أن يكون الكذب في خفاء حتّى يكون الشعر حسنا، لأنّ وضوحه من رداءة الشعر على حد تعبير حازم، فالمعاني الصادقة هي التّي تحرّك النفوس أكثر من الأقاويل الكاذبة.

ويلجأ القرطاجني إلى وضع قسمة للأقاويل الشعرية من جهة الصدق والكذب، فيقسّمها ثلاثة أقسام: أقوال صادقة محضة، وأقوال كاذبة محضة، وأقوال يجتمع فيها الصدق والكذب معا.

---

[1] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص63.

[2] - المصدر نفسه ، ص81 .

ويتنوع الكذب عنده إلى نوعين[1]:

1- ما يعلم أنّه كذب من القول ذاته، وهذا النوع يظهر كذبه.

2- ما لا يعلم كذبه من القول ذاته ، وهو ينقسم أيضا إلى قسمين:

1.2- ما لا يلزم علم كذبه من خارج القول.

2.2- ما يعلم من خارج القول أنّه كذب، وهذا أيضا ظهر كذبه.

- فالذّي لا يعلم كذبه من ذات القول، ولا يعلم من خارجه، فهو**الاختلاق الإمكاني**.

• **الاختلاق الإمكاني**: نلاحظ أنّ هذا المصطلح يتركب من كلمتين، (اختلاق وإمكان)، وقد صاغه القرطاجني بأن استعار من الفلسفة مصطلح الإمكان، وجاء بكلمة اختلاق ليصفها بالإمكان فخرج بمصطلح فلسفي جديد، ويعني به أن تختلق أو تدّعي شيئا من الممكن أن يكون كالذي يدّعي الحنين وهو ليس ذا حنين. فهذا كذب لا يعلم من ذات القول. وهذا النوع يدخل القول الشعري في دائرة الممكن والمحتمل الوقوع. وهوما « يقع للعرب من جهات الشعر وأغراضه».[2] وبهذا فالاختلاق الإمكاني يقع في شعر العرب.

- أمّا الذّي يعلم كذبه من خارج القول، فهو **الاختلاق الامتناعي والإفراط الامتناعي والاستحالي**، وهنا نلاحظ الدّقة والوضوح في إبراز هذه المصطلحات التّي يشرحها القرطاجني حتى لا يتيه القارئ أمام هذه التقسيمات المنطقية الكثيرة[3]:

• **الاختلاق الامتناعي**: هو ادعاء أشياء تخرج عن الألف والعادة والمعقول، فهو مرتبط بالخرافات والأساطير التّي تتناقض مع الحّس الدّيني، وبهذا يناقض الاختلاق الإمكاني ويشير القرطاجني إلى أنّ هذا النوع لا يقع للعرب في جهة من جهات الشعر، وإنّما يقع في كلام اليونان لأنهم يختلقون في شعرهم أشياء لا وقوع لها كقصص وخرافات العجائز التي يحدثن بها الصبية.

• **الإفراط**: هو أن يغلو في الصفة فيخرج بها عن حدّ الإمكان إلى الامتناع أو الاستحالة.

• **الممتنع**: هو ما لا يقع في الوجود، وإن كان متصورا في الذهن، كتركيب يد أسد على رجل.

• **المستحيل**: هو ما لا يصّح وقوعه في وجود، ولا تصوره في ذهن، ككون الإنسان قائما قاعدا في حال واحدة.

---

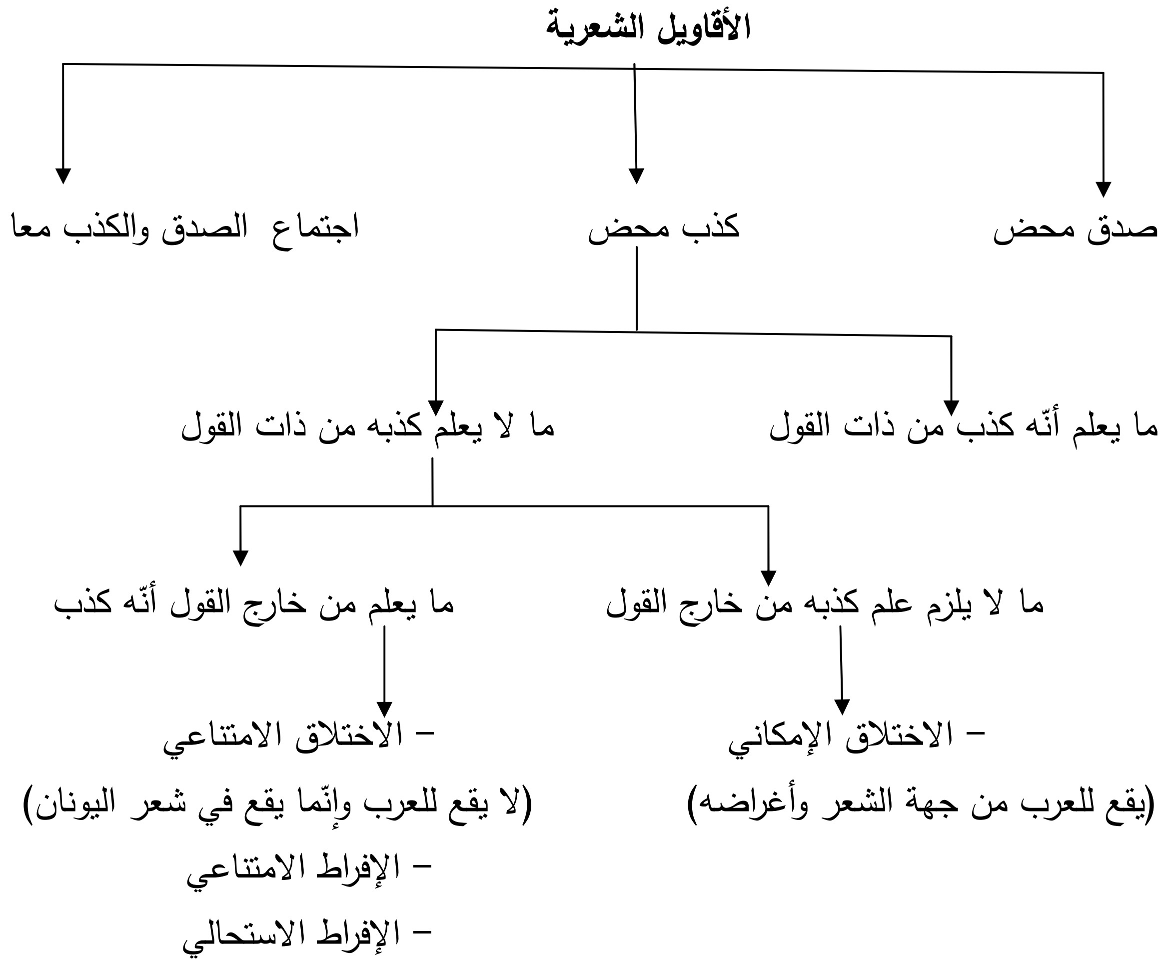
1 - ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص76 ، 77.

2 - المصدر نفسه، ص77.

3 - ينظر: المصدر نفسه، ص76 .

- **الافراط الإمكاني**: تحقق الإفراط الإمكاني في أيّ قول شعري راجع إلى الضّن، وعليه تقل صفة الكذب أو تزداد. «وإنّما نسّميه إفراطا بحسب ما يغلب على الظّن».[1] وفي هذا يستعمل القرطاجني مصطلحات الفلسفة والمنطق استعمالا، يجعل لكل منها بعدا وظيفيا جديدا في النقد الأدبي.

ويمكن توضيح قسمته للأقاويل الشعرية بالنسبة للصدق والكذب بالتشجير التالي:



[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص77 .

ويقسّم القرطاجني الاختلاقات الواقعة في الأغراض من خلال استقرائه للشعر العربي إلى نوعين: اختلاقات اقتصادية واختلاقات إفراطيّة والتّي تتفرّع بدورها إلى:[1]

أ- الإفراطية الممكنة، ب- الإفراطية الممتنعة، ج- الإفراطية المستحيلة.

ويميل الناقد إلى الكذب الاختلاقي لأنّ النّفس تقبله، لذلك فهو لا يعاب في أغراض الشعر ما دام لم يتحقق دليل على كذبه أو صدقه، إنّما بقي أن يعاب من جهة الدّين، لهذا يقف موقفا مخالفا للنقاد الذين اعتبروا الكذب في الشعر مفسدا له، إذ أنّ حكم هؤلاء يرتبط بتصور أخلاقي ديني، وحازم القرطاجني يصرّح برأي مغاير لآراء هؤلاء المعارضين حيث يقول «وقد رفع الحرج عن مثل هذا الكذب أيضا في الدين فإن الرسول صلّى الله عليه وسلّم كان يُنْشَد النسيب أمام المدح، فيصغي إليه ويثيب عليه».[2] مثلما فعل مع كعب بن زهير في قصيدة البردة، حيث لم يؤاخذه صلّى الله عليه وسلّم عند استهلال مدحه بالنسيب في قصيدته (بانت سعاد)، فالشاعر لا يؤاخذ بالكذب في شعره من الزاوية الدينية أو الأخلاقية، ما دام قوله الشعري مشتملا على عناصر الجودة في التعبير.

وفي هذا الجانب يتفّق حازم القرطاجني مع موقف القاضي الجرجاني الذّي يرى أنّه لا تأثير لقضيّة الدين والأخلاق في توجيه الحكم النّقدي، ويمثّل لذلك بنص صريح عن أبي نواس الذي يؤكد على شاعريته رغم استخدامه للمعاني التّي تحيد عن المعايير الأخلاقية والدّينية وفي ذلك يقول: «فلو كانت الديانة عارا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر، لوجب أن يُمْحى اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عدّت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولو وجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزِّبْعَري وأضرابُها ممن تناول رسول اللّه صلّى الله عليه وسلّم وعاب أصحابه بُكما خرسا وبِكاء مفحمين ولكن الأمرين متباينان، والدّين بمعزل عن الشعر».[3]

ويتميز القرطاجني عن غيره في هذه القضيّة كونه يتخذ مواقف متنوّعة من الكذب في الشعر فالكذب الإفراطي: يعاب في صناعة الشعر إذا خرج من حدّ الإمكان إلى حدّ الامتناع أو الاستحالة، والإفراط هو الذّي يجتمع فيه الصدق والكذب فالشاعر عند وصفه لشيء ما

---

[1] - ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص78.

[2] - المصدر نفسه، ص79 .

[3]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنّبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل ابراهيم، علي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، (د.ط)، (د.ت)، ص64 .

بصفة موجودة فيه، ليس كاذبا، بل هو صادق ويكون مفرطا إذا تجاوز الحد في الوصف وفي هذه الحالة يعدّ كاذبا.[1]

وينتقل الناقد بعد هذه المسيرة مع الأقاويل الكاذبة، إلى تناول الأقاويل الصادقة في الشعر يقول:«القول الصادق، فمنه القول المطابق للمعنى على ما وقع في الوجود، ومنه المقصّر عن المطابقة بأن يدل على بعض الوصف ويقع دون الغاية التّي انتهى إليها الشيء من ذلك الوصف»،[2] إذن فالشعر الصادق قد يكون مطابقا للواقع، وقد يقصر على نقل الواقع كما هو.

وفي ضوء هذه التقسيمات المنطقية يشرع القرطاجني في بيان أنواع أغراض الشعر:[3]

فمنها حاصلة، ومنها مختلقة.

- **الحاصلة:** هي التّي يتم فيها وصف شيئ يوجد في الواقع.
- **المختلقة:** هي ضدّ الأولى، وهذه الأغراض لا يكون فيها مطابقة بين المقول عنه في الشعر وبين الواقع.

وتكون الأقاويل في كلا النوعين إمّا اقتصادية أو تقصيرية، أو إفراطية.

اقتصادية: يذهب فيها الشاعر مذهب الاقتصاد في التعبير الشعري، بحيث يلتزم في وصف شيء بحسب ما هو حاصل وواقع.

تقصيرية: أن يصف الشاعر شيئا فيذكر أوصافه ، ولكن دون الاستفاضة في الوصف ، وإنّما يكتفي ببعض جوانبه فقط.

إفراطية: وهو**أن** يغلو الشاعر في الوصف، فيخرج به عن حدّ الامكان إلى الامتناع أو الاستحالة، وبهذا تكون أقاويلها إمّا إمكانية أو استحالية، أو امتناعية.

وهذه الأقاويل جميعا وأقسامها تنقسم من حيث الصدق والكذب إلى عشرة أصناف:

- صنفان صادقان وهما: الحاصلة التي أقاويلها اقتصادية، والحاصلة التّي أقاويلها تقصيرية.
- صنف يحتمل الصدق والكذب: وهي الحاصلة التي أقاويلها إمكانية
- سبعة أصناف كاذبة: وهي الحاصلة التّي أقاويلها ممتنعة، والحاصلة المستحيلة، والمختلقة التي أقاويلها اقتصادية، والمختلقة الامتناعية، والمختلقة التقصيرية، والمختلقة الإمكانية والمختلقة الإستحالية.

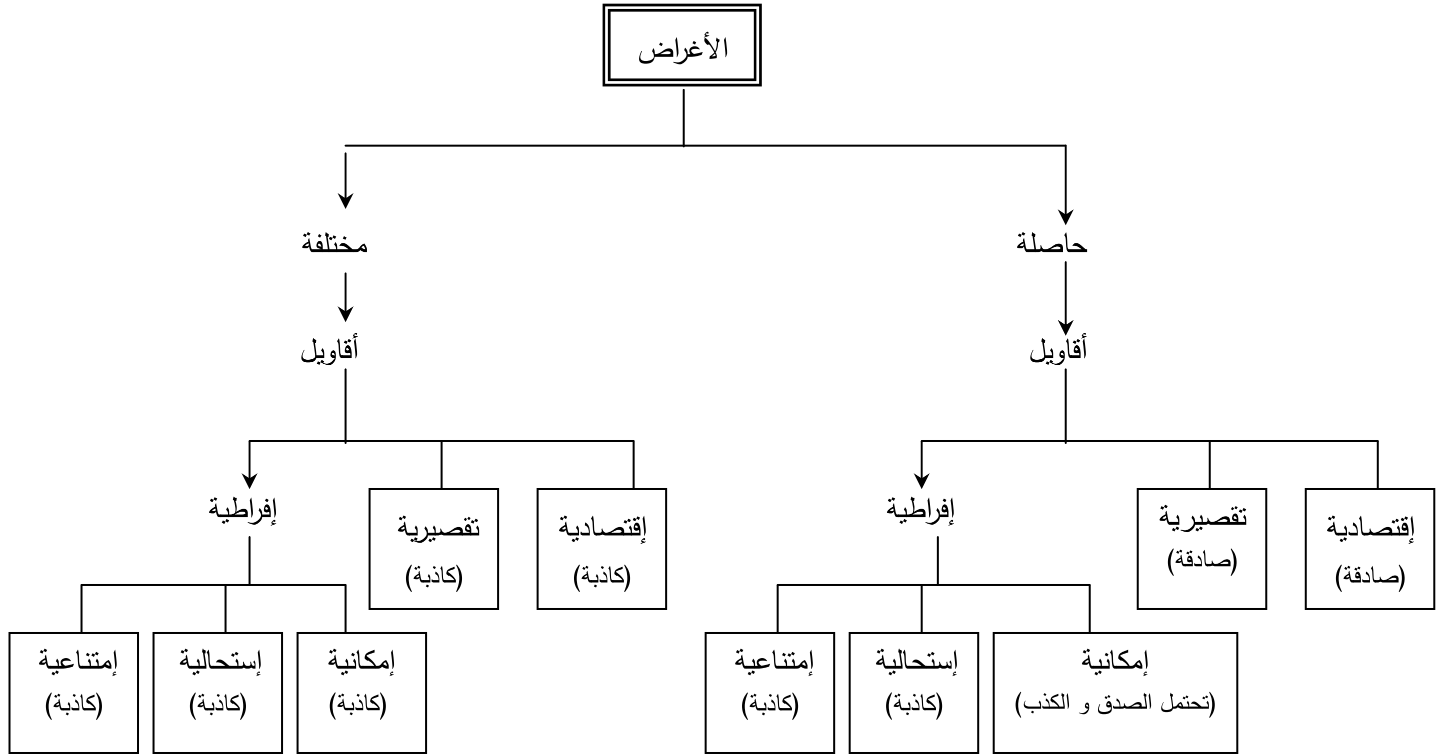
---

[1] – ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص78، 79 .

[2] – المصدر نفسه، ص79 .

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص79 ،80 .

ويمكن التمثيل للتقسيمات السّابقة بالمخطط التّالي:



ثمّ يفصّل القول في ما هو مستحسن منها وما هو مستساغ وما هو غير مستساغ ولا مستحسن[1]:

فالمستحسنة هي:الحاصلة الاقتصاديّة، واالحاصلة الإمكانيّة، والمختلقة الاقتصاديّة، والمختلقة الإمكانيّة.

والمستساغة غير مستحسنة هي:الحاصلة الامتناعيّة، والمختلقة الامتناعيّة.

وغير المستساغة ولا المستحسنة هي:الحاصلة التقصيريّة، والحاصلة الاستحاليّة، والمختلقة التقصيريّة، والمختلقة الاستحاليّة.

[1]– ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص80 .

وعلى هذا الأساس فقد حدد القرطاجني مواطن الصدق والكذب في سائر أصناف الأقاويل الشعرية التي درسها، كما حدّد ما يجوز استخدامه من أنماط الكذب، كالاختلاق الإمكاني، وما لا يجوز كالاختلاق الامتناعي الذي أنكره على العرب.

ويشير القرطاجني إلى أنّ الصدق والكذب والشهرة والظّن في موضوع المعاني إنّما هي صفات لاحقة بالعاني من حيث هي في ذاتها ، مثلما أنّ الحوشية والغرابة تلحق بالألفاظ من حيث هي أوصاف لها في حدّ ذاتها، وعلبه يجب على الشاعر أن لا يأبه لما يقوله أصدق هو أم كذب، وإنّما عليه أن يحرص على تجويد صناعته الشعرية بتوفير ما يجعلها كذلك من حسن محاكاة وجودة تأليف ونظم، فكما يعتمد الشاعر المستوى الوسط في اختيار ألفاظه، عليه أن يعتمد الوسط في الاقترانات بين المعاني كذلك، لأنّ الوسط تميل إليه النفوس وترتاح له[1].

ويختم القرطاجني حديثه المطوّل حول قضيّة الصدق والكذب بخلاصة عامّة تتمثّل بأنّ«الشعر له مواطن لا يصلح فيها إلاّ استعمال الأقاويل الصادقة، ومواطن لا يصلح فيها إلاّ استعمال الأقاويل الكاذبة، ومواطن يصلح فيها استعمال الصادقة والكاذبة، واستعمال الصادقة أكثر وأحسن، ومواطن يحسن فيها استعمال الصادقة والكاذبة/ الكاذبة أكثر وأحسن، ومواطن تستعمل كلتاهما من غير ترجّح»،[2] فالأقوال الشعرية تختلف باختلاف أنواع القول أي المقال ومواطن القول، أي المقام ،إذ لكلّ مقام مقال، فقد يكون القول صادقا والصدق فيه عاجز عن إحداث الانفعال، وحينئذ يكون الكاذب القادر على إحداث الانفعال أحسن منه.

وبهذا يتجاوز القرطاجني قضيّة الصدق والكذب في الشعر«لأنّ الاعتبار في الشعر إنّما هو التخيل في أيّ مادة اتفق، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل أيهما ائتلفت الأقاويل المخيلة منه فبالعرض، لأنّ صنعة الشاعر في جودة التأليف وحسن المحاكاة، وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه»،[3]هكذا حسم القرطاجني موقفه في قضيّة الصدق والكذب عندما أخرجها من طبيعة الشعر« وركز على أهميّة التخييل ووظيفته فحسب، وأظهر أنّ الجدل الطويل حول صدق الشعر أو كذبه إنّما هو تباعد عن موضوع الشعر نفسه، وخروج على طبيعة البحث

---

[1]- ينظر: حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص81 ، 82 .

[2] – المصدر نفسه، ص85 .

[3] – المصدر نفسه ، ص81.

النقدي»[1] فألغى ثنائية الصدق والكذب من الشعر وركّز على أهميّة التخييل حاسما بذلك الخلاف الذي دار بين النقاد حول هذه الأخيرة.

3-المحاكاة والتخييل:

يعد مصطلحا المحاكاة والتخييل من أكثر المصطلحات دورانا وتكرارا في كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، إذ شغلا حيزا كبيرا ضمن نظرية حازم القرطاجني النقدية، بحيث طاف بهما في كل صغيرة وكبيرة من كتابه.

ونظرا لارتباط مفهوم التخييل عنده بمفهوم المحاكاة، اقترن المصطلحان في مواضع كثيرة من الكتاب، إذ لا يمكن استيعاب المفهومين عنده إلاّ متلازمين في الغالب، مما دفع بعض الدارسين إلى اعتقاد ترادفهما، فما مفهوم المصطلحين عند حازم القرطاجني؟ وهل لهما نفس الدلالة؟

إن دراسة هذين المصطلحين عند القرطاجني، أو حتى عند غيره من النقاد ، لا يكتملان ولا يتضحان، إلا بمعرفة هذا الموضوع عند اليونانيين، باعتبارهم المنبع الرئيس لنشأة المصطلحين، ونظرا لكثرة الدراسات التي تناولتهما، سنلقي نظرة على مفهومهما عند الفلاسفة الإغريق، مرورا ببعض الفلاسفة المسلمين الذين تأثر بهم حازم القرطاجني كابن سينا لنقف عند بعض نقاد العرب، ولندرك أخيرا مقصدية حازم منهما.

ورغم العلاقة التلازمية الموجودة بين التخييل والمحاكاة، إلاّ أنّنا سنلجأ إلى الفصل بينهما ودراسة كل مصطلح منفرد قصد توضيح وإظهار الوجوه التّي يظهر عبرها كل واحد منهما.

1.3 - المحاكاة :

شغل حديث المحاكاة مساحة كبيرة من الأدب بصفتها ممارسة لدى الأدباء وقضية لدى النقاد، لهذا كان معنى المحاكاة موضع خلاف بين العلماء فهي في بعض الأحيان قد تعني التقليد، كما تعني في أحيان أخر التخييل، وقد انتقل هذا المصطلح إلى التراث العربي ضمن الترجمات العربية لكتب أرسطو.

ويمكن أن تؤدي كل من المحاكاة والتقليد معنى واحدا، فالذي يحاكي، أو الذي يقلّد ينحو نحو تحقيق عمل يشبه النموذج الذي يحاكيه أو يقلده. فقد جاء في لسان العرب: « حكي الحكاية، كقولك حكيت فلانا وحاكيته، فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه

[1] -جابر عصفور، الصورة الفنيّة، ص79.

[...]»،[1] فالمحاكاة تعني لغة التقليد والإتباع والمشابهة، أمّا في الاصطلاح فهي نظرية في الفن قائمة بذاتها، عرفت عند الفلاسفة الإغريق كأفلاطون وأرسطو، وانتقلت عبرهم إلى التراث العربي.

1.1.3- مصطلح المحاكاة عند اليونان:

إن حديث أفلاطون عن المحاكاة ذو جانبين: أحدهما فلسفي والآخر أدبي، وبين هذين الجانبين صلة وثيقة، ذلك أن هذا الفيلسوف كان يرى أن كل ما في عالم الحس الواقعي من أشياء وأحياء ما هو إلاّ محاكاة أو تقليد لعالم مستقل فيما وراء الطبيعة وهو "عالم المثل"، ويرى أيضا أن كل ما في هذا العالم يتصف بالكمال والحق والجمال.[2]

وإذا انتقلنا إلى الجانب الأدبي، فإن أفلاطون يربط المحاكاة بالشعر والشعراء فالشاعر يحاول أن يحاكي ما في عالم المثل لكن عمله المحاكى شبيه بالمرآة، لهذا اعتبر الشعر فنا ضارا، وبناء عليه طرد الشعراء من مدينته الفاضلة نظرا لتأثيرهم السيئ على الحواس.

ومن جهة يرى أرسطو أنّ الفنان يجب أن يحاكي الطبيعة لا بهدف تقليدها فحسب، بل لأجل إبرازها في صورة هي أقرب إلى الكمال العقلي المحسوس، فاستطاع بذلك أن يطوّر فكرة المحاكاة عمّا طرحها أفلاطون من خلال تأكيده على أن الفن نافع وذو غاية سليمة تؤدي إلى التطهير (catharsis)،[*] الذّي يحصل أحيانا بالمحاكاة كما في التراجيديا. وجعل المحاكاة قوام الشعر فهي تقابل الخلق والابتكار، كما أنها ليست جوهر الشعر فحسب، ولكنها جوهر الفنون جميعا، لهذا يعتبرها الأصل في الفن أي الفنون كلها بما في ذلك الشعر الملحمي (الملحمة) والتراجيديا (المأساة) والكوميديا (الملهاة) والموسيقى فهي كلها مظاهر من المحاكاة.[3]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج14،(مادة حكي) ، ص 1

[2]- اسماعيل الصيفي، المحاكاة مرآة الطبيعة والفن،ط1 ، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1989 ، ص 186-188.

[*]- يعد مصطلح التطهير عند أرسطو مفتاح قضية إثارة الخوف والشفقة، وبذالك تعلّق بالجانب الأخلاقي الصرف الذي يتعدى هذين الشعورين إلى أن يشتمل جميع الصفات القبيحة، ويمثل هذا المصطلح مقياس التوازن الانفعالي والنفسي لدى متلّقي العمل الأدبي، إذ ينعكس هذا التوازن على خلقه بشكل شخصي ذاتي، وعلى الجانب الاجتماعي وهو بذلك يتعدى إلى الآخرين فيضبط سلوكاته تجاههم .

[3]- ينظر: علي أيت أوشان، التخييل الشعري في الفلسفة الاسلامية، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط 2004، ص 186 .

وبذلك تكون المحاكاة عند أرسطو «غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثر استعدادا للمحاكاة، وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة».[1]

1.2.3- مصطلح المحاكاة عند الفلاسفة العرب:

تطرق الفلاسفة المسلمون بدورهم لمصطلح المحاكاة، في شروحاتهم لكتاب أرسطو "فن الشعر" بحيث كان لهم دور هام في تحديد مميزاته، فنجد الفارابي يولي اهتماما بالغا بالمحاكاة، وينعكس ذلك في تعريفه للشّعر على أنه "محاكاة" ويمثل لها في الفن الشعري بالصورة التي ترى في المرآة أو ما يشبه المرآة من الأجسام المصقولة، وهو بذلك يشير إلى مفهومها من حيث أنها تدل على علاقة العمل الأدبي بالواقع من جهة، كما يشير من جهة أخرى إلى أن المحاكاة تعني عنده المشابهة أو المماثلة ولا تعني المطابقة. ويمكن أن ندرك هذا من خلال تعريفه للأقاويل الشعرية بأنها هي «التي تركب من أشياء شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالا ما، أو شيئا أفضل أو أخس، وذلك إما جمالا أو قبحا أو جلالة أو هوانا أو غير ذلك مما يشاكل كل هذه».[2] وهذا يعني أن المقصود بها ليس مطابقة الواقع أو تقليده. فلا يكون الشعر مطابقا للواقع، ولا نقلا حرفيا له، وإنّما هو إعادة صياغة معطيات الواقع وتشكيله بحيث يبدو في صورة أفضل أو أسوأ مما هو عليه، فيضيف إليه حسنا أو قبحا أو قيمة ما من شأنها أن تجعله متجاوزا لهذا الواقع.

وتنقسم المحاكاة عند الفارابي إلى قسمين:

- محاكاة بالقول: ويتمثل في الأقاويل الشعرية.
- ومحاكاة بالفعل: وهو ضربان: أحدهما أن يحاكي الإنسان بيده شيئا ما، مثل أن يعمل تمثالا يحاكي به إنسان بعينه أو شيئا غير ذلك، أو يفعل فعلا يحاكي به إنسانا ما أو غير ذلك.[3]

---

[1]- أرسطو طاليس ، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي ، (د.ط)، دار الثقافة ، بيروت ،(د.ت) ،ص12 .

[2]- أبو نصر الفارابي ، إحصاء العلوم، تح: عثمان أمين ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1948، ص 67. نقلا عن ألفت محمد كمال عبد العزيز ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد ، (د.ط) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984 ، ص82 .

[3]- ينظر: علي أيت أوشان، التخييل الشعري في الفلسفة الاسلامية، ص 196 –197 .

وبدوره يقترب ابن سينا إلى حد كبير لتعريف الفارابي، فتبلورت المحاكاة عنده على أنها «إيراد مثل الشيء وليس هوهو، فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي، ولذلك يتشبه به بعض الناس في أحواله ببعض، ويحاكي بعضهم بعضا ويحاكون غيرهم».[1] ويقصد بها إمّا التحسين، وإمّا التقبيح، إذ أنّنا عندما نحاكي الأشياء، إنّما نريد من ذلك إمّا تحسينها وجعلها في صورة أفضل أو تقبيحها وجعلها في صورة أسوأ.

وبهذا يؤكد ابن سينا، فكرة أن المحاكاة تعطي شبيه الشيء ولا تنقله كما هو، فحينما يضرب أمثلة المحاكاة في الرسم والتمثيل يشير إلى أن هناك فرقا بين ما هو حقيقي وما هو محاكى، وأن هذا الفرق يسمح بأن نقول أن المحاكاة لا تطابق الواقع، وأنها ليست تقليدا حرفيا له، حتى وإن اقتصرت على تصوير مظاهر الشيء، ولعلّ حرصه على الإتيان بالكاف، في قوله:« كالطبيعي» يؤكد وجود الفارق بين الأصل المحاكي والصورة التي تحاكيه.[2] فالمحاكاة لا تقلد الواقع تقليدا حرفيا، إذ لا يمكننا أن نبلغ الأصل مهما كانت المحاكاة.

يقسم ابن سينا المحاكاة إلى ثلاثة أقسام:[3]

1 –محاكاة تشبيه: وتنقسم بدورها إلى نوعين: نوع يحاكي به الشيء بشيء...وذلك بتقرير حرف من حروف التشبيه: ك، مثل، كأنما،...ونوع لا بدل به على المحاكاة، بل يوضع محاكى الشيء مكان الشيء.

2 – محاكاة استعارة: وهي قريبة من التشبيه.

3 – محاكاة من باب الذرائع: تقوم لكثرة الاستعارة مقام ذات المحاكاة، كقولهم "غزال" للحبيب، و"بحر" للممدوح".

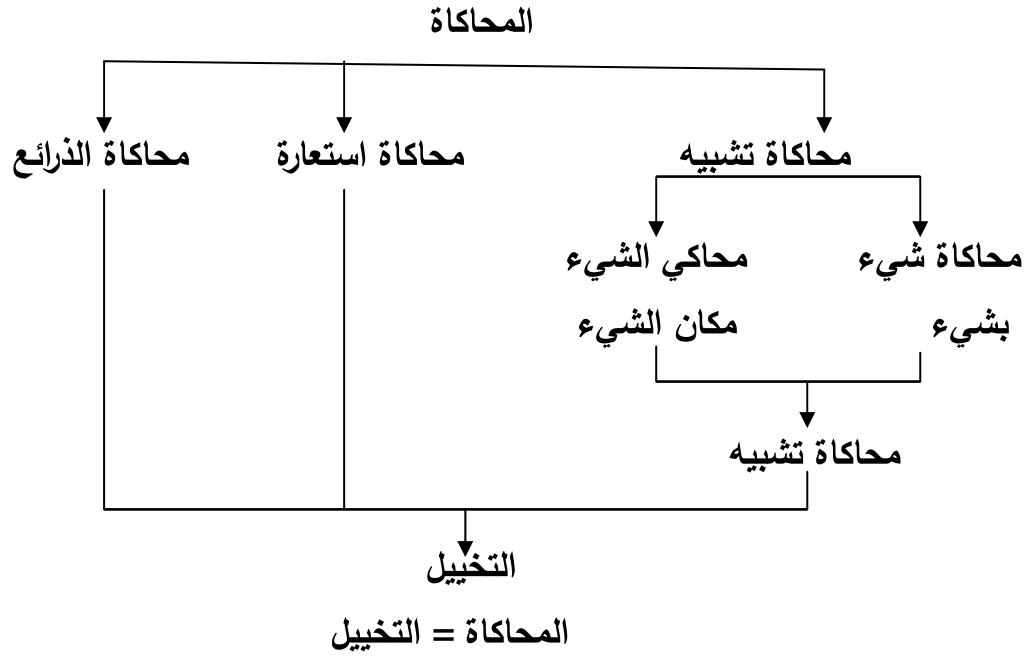
---

[1]– ابن سينا الشعر ص168 .نقلا عن ألفت محمد كمال عبد العزيز ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ص82 .

[2]– ينظر: ألفت محمد كمال عبد العزيز ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ص83 .

[3]– ينظر: عباس أرحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري،ط1 ، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1999، ص480 .

ويمكن التمثيل لذلك بالتشجير التالي:



المحاكاة = التخييل

وبناء على ما سبق، فإنّ المحاكاة عند ابن سينا ترادف التخييل، مادامت تتشكل عبر صور بيانية، كالاستعارة والتشبيه، كما أنها تتناول الأفعال الإنسانية، فيصبح موضوعها تبعا لذلك إما مدحا وإما ذما.

وعليه يبدو حرص كل من الفارابي وابن سينا على تقديم تعريف يحدد فهمهما للمحاكاة، في حين أنّنا لا نجد عند أرسطو في أي موضع من كتابه "فن الشعر" تحديدا واضحا لمعنى المصطلح.

ويكاد ابن رشد يقارب في استعماله لمصطلح "المحاكاة" بالفارابي وابن سينا إلاّ أنه أكثر استشهادا وتمثلا بالشعر العربي، وتدل المحاكاة عنده على التشبيه في كثير من الأحيان وهو يرادف –عنده– التخييل بحيث يشمل الصور البلاغية من تشبيه (بأقسامه المختلفة) واستعارة وكناية، ومن هنا يمكن القول بأنّ المحاكاة عنده ترادف التخييل في ذات الوقت الذي ترادف فيه التشبيه، غير أن التخييل هنا يقتصر على استخدام الصور البلاغية.[1]

وبهذا فإن المحاكاة والتخييل والتشبيه مصطلحات مترادفة عند ابن رشد، فالتشبيه يرادف التخييل إذ يشمل الصور البلاغية، ومصطلح المحاكاة بدوره يأتي عنده بمعنى التشبيه، كما

[1]– عباس أرحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، ص87 .

أنه لا يذكر إلا مقترنا به، ومن ذلك مثلا: تعريفه لصناعة المديح بأنها «تشبيه ومحاكاة»[1] وعلاوة على هذا تكون المحاكاة الأرسطية عند ابن رشد هي أشكال التصوير البلاغي في لغته وثقافته، كما يرى عباس أرحيلة، وبذلك أصبح تشبيها وتخييلا وصياغة جمالية تتميّز بها لغة الشعر عن لغة النثر،[2] وتبعا لهذا يرى معظم الباحثين* أن أفكار ابن رشد يشوبها الاضطراب كما أن تلخيصه لكتابي "الخطابة "و"الشعر" لأرسطو يعد تلخيصا فاسدا، لا يفيد مطلقا في إيضاح فكر أرسطو، وهو ما جعله بعيدا عن المفاهيم الأرسطية، وبالتالي نتجت عنه مفاهيم جديدة.

3.1.3- مصطلح المحاكاة في النقد العربي القديم:

إن عملية تقصي جميع آثار النقد العربي القديم بحثا عن أثار مصطلح المحاكاة ومفهومه يكاد يكون عملا مستحيلا، ومع ذلك فإننا سنحاول في هذا العنصر تتبع المفهوم لدى أبرز مؤلفات النقد العربي القديم، ممثلة بالجاحظ، وعبد القاهر الجرجاني وأشعار العرب القدامى.

يعد الجاحظ من المعتزلة، ولهؤلاء اتصال بالفلسفة اليونانية، لهذا لا نستغرب بأن نعثر عنده على مفهوم المحاكاة باعتباره كان واقعا تحت تأثير الثقافة اليونانية، فيشير الباحث إلى أرسطو في كتابه "الحيوان" بقوله: «وأما الشعر فحديث الميلاد صغير السن أول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه: امرؤ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة. وكتب أرسطاطاليس ومعلمه أفلاطون قبل بدء الشعر بالدهور».[3] وفي هذا يقف مصطفى الجوزو عند فكرة أن أول من تأثر من أدباء العرب بفكرة المحاكاة اليونانية الجاحظ إذ تكلم عن الحاكية، أي المقلد،[4] وذلك في قوله: «إنا نجد الحاكية من الناس يحكي ألفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم لا يغادر من ذلك شيئا وكذلك تكون حكايته للفرسان، ونجده يحكي الأعمى بصور ينشئها لوجهه وعينه وأعضائه[...] ولذلك زعمت الأوائل أن الإنسان إنما قيل له: العالم الصغير سليل العالم الكبير، لأنه يصور بيديه كل صورة ويحكي بفمه كل حكاية [...]. وإنما

---

[1]- ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص54 -56 نقلا عن علي أيت أوشان، التخييل الشعري في الفلسفة الاسلامية، ص 256 .

[2]- المرجع السابق، ص663 .

*- يراجع في هذا الأمر: عبد الرحمن بدوي ، مقدمة ضمن أرسطو: فن الشعر، ومصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب(الجاهلية والعصر الإسلامي)، ج1،دار الطليعة، بيروت، 1981 . وطه حسين، مقدمة نقد النثر.

[3]-الجاحظ، الحيوان، تح:يحي الشامي،ط3، ج1، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1990، ص50 .

[4]-مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب،ج1 ،ص92 ، نقلا عن عباس أرحيلة ص299.

تهيأ وأمكن الحاكية لجميع مخارج الأمم، لما أعطى الله الإنسان من الاستطاعة والتمكن وحين فضله على جميع الحيوان بالمنطق والعقل والاستطاعة»،[1] فيشير الجاحظ في هذا الموضع إلى كل الأشخاص الذين يملكون براعة في تقليد حركات الآخرين وطرائقهم في النطق والسلوك، ويبدو واضحا عدم ربطه نشأة الشعر بالمحاكاة كما فعل أرسطو، وإنما يقرّر أن الإنسان يحاكي مختلف الناس والحيوان.

إن المتتبع لكتاب "دلائل الإعجاز" يجد أن الجرجاني يخصص فصلا للحديث عن "المحاكاة"والنظم،* إذ ربط بين"المحاكاة" والنظم بتشبيهه للصناعة الشعرية بالصياغة (صياغة الخاتم) بقوله: «اعلم أنه لا يصح تقدير الحكاية في النظم والترتيب، بل لن تعدو حكاية الألفاظ وأجراس الحروف، وذلك أن الحاكي هو من يأتي بمثل ما أتى به المحكي عنه، ولا بد أن تكون حكايته فعلا له، وأن يكون بها عاملا عمل مثل عمل المحكي عنه، نحو أن يصوغ إنسانا خاتما فيبدع فيه صنعة ويأتي في صناعته بخاصة تستغرب، فيعمد واحد آخر فيعمل خاتما على تلك الصورة والهيئة، ويجيء بمثل صنعته فيه، ويؤديها كما هي، فيقال عن ذلك: إنه قد حكا عمل فلان وصنعة فلان. والنظم والترتيب في الكلام [...] عمل يعمله مؤلف الكلام في معاني الكلام لا في ألفاظها».[2]

وبناء عليه نجد أن فكرة المحاكاة عند الجرجاني تدور حول القدرة التّي يمتلكها الأشخاص لتحسين القبيح وتقبيح الحسن، وهي تعدّ فكرة غريبة عن المحاكاة الأرسطية، كما يرى شكري عياد، إذ أن المحاكاة عند أرسطو تجسم الفضيلة أو الرذيلة أو الحسن أو القبح، ولا تقلب أحدهما إلى الآخر،[3] بحيث لا يمكن تصور القبيح على أنّه حسن، ولا الحسن على أنّه قبيح. ويجعل الجرجاني النظم جزءا من المحاكاة، ذلك أن النظم عنده يكون في المعاني لا الألفاظ بينما المحاكاة الشعرية تكون في النظم والألفاظ معا، ويقول في هذا: «[...] ذلك أن الحاكي إذا أدى ألفاظ الشعر على النسق الذي سمعها عليه كان قد حكى نظم الشاعر، كما حكى لفظه».[4]

---

[1]- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: فوزي عطوي،(د.ط)،ج1.2 ، دار صعب، بيروت، (د.ت) .ص 51 .

-ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص237 -239 . *

[2]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص237 .

[3]- كتاب أرسطو طاليس، في الشعر، تحقيق ودراسة شكري محمد عياد، ص172 .

[4]-المصدر السابق، ص238 ، 239 .

فالمحاكاة عند الجرجاني:

المحاكاة =النظم + اللفظ.

وتجدر الإشارة إلى أن العرب القدامى قد دعوا ضمنيا إلى أحد أشكال المحاكاة والتي هي "التقليد" و"الإتباع"، وهذه المحاكاة هي التي كان لها صداها في الآداب الرومانية القديمة حيث ظهرت دعوة إلى محاكاة الأدب الإغريقي الذي انبهروا به، ذلك أننا نجد النقاد العرب في العصرين الأموي والعباسي، يتخذون من الشعر الجاهلي نماذج تحتذى في بناء القصيدة وفي الصوّر والصياغة والمعاني الجزئية، وفيما يتصل بذلك من تقاليد شعرية أطلقوا عليها "عمود الشعر".[1] وتمثل نماذج هذين العصرين محاكاة للشعر الجاهلي، من خلال استهلال القصيدة بمقدمة طللية، ثم الانتقال من الطلل إلى الغزل، ليصف مشاق الطريق للوصول إلى الممدوح، وأخيرا يكون المديح.

وعلى أساس هذا الفهم، يكون من اليسير علينا أن نقول أن النقاد العرب القدامى حين اصطنعوا للشعر عمودا يتوارثه الشعراء، وحين نادوا بضرورة التزام طريقة الشعراء الجاهليين في نظم الشعر، وهو ما يمكن أن يندرج ضمن هذا النوع من المحاكاة.

4.1.3- مصطلح المحاكاة عند حازم القرطاجني:

استعمل حازم القرطاجني مصطلح المحاكاة في مواطن متعددة من كتابه "المنهاج" وترتبط المحاكاة عنده دوما بفاعلية الخيال عند الشاعر والمبدع، و بهذا المعنى تكون هذه المحاكاة نتيجة تخيل المبدع لصورة أو موقف أو تصور معين يصوغه في قالب شعري.

وتمثل المحاكاة مع التخييل عند القرطاجني عنصرا من عناصر تحديده لماهية الشعر يقول: «فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته».[2]

يقسم القرطاجني المحاكاة من حيث القصد إلى ثلاثة أقسام: وهي إمّا محاكاة تحسين أو محاكاة تقبيح أو محاكاة مطابقة: «تنقسم التخاييل والمحاكيات بحسب ما يقصد بها إلى محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح، ومحاكاة مطابقة لا يقصد بها إلا ضرب من رياضة الخواطر والملح في بعض المواضع التي يعتمد فيها وصف الشيء ومحاكاته بما يطابقه ويخيله على ما هو عليه. وربما كان القصد بذلك ضربا من العجيب أو الاعتبار، وربما كانت محاكاة المطابقة في قوة المحاكاة التحسينية أو التقبيحية، فإنّ أوصاف الشيء الذي يقصد به في

[1]- اسماعيل الصيفي، المحاكاة مرآة الطبيعة والفن، ص115 .

[2]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص71 .

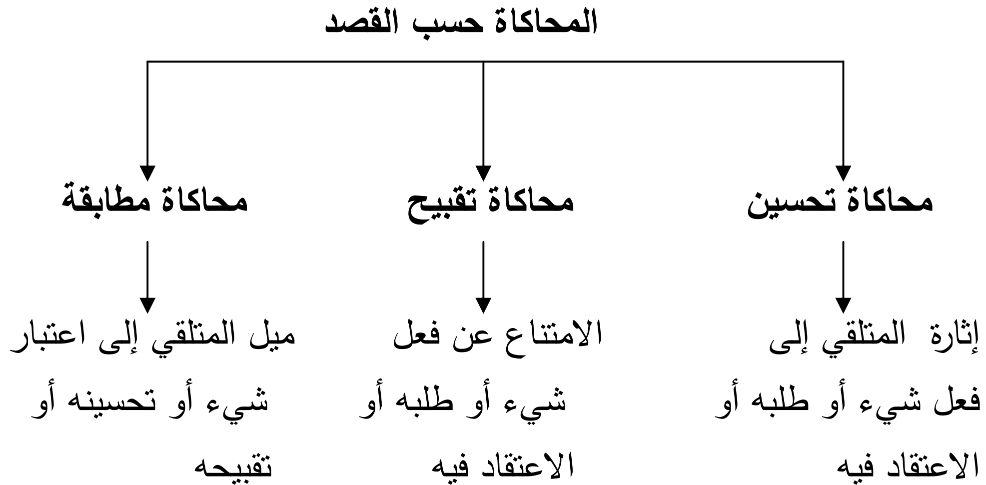
محاكاته المطابقة، لا تخلو من أن تكون من قبيل ما يحمد ويذم [...] والنفس من شأنها أن تميل إلى ما يحمد وتتجافى عما يذّم».[1]

ويمكن أن ندرك معاني هذه المحاكاة كما يلي:

- **محاكاة تحسين:** يقصد بها إثارة المتلقي إلى فعل شيء أو طلبه أو الاعتقاد به
- **محاكاة تقبيح:** الامتناع عن فعل شيئ أو طلبه أو الاعتقاد به.
- **محاكاة المطابقة:** تتأرجح تارة إلى التحسين وتارة إلى التقبيح ، فكانت بذلك محل خلاف بين النقاد، فمنهم من يقبل بها على هيئتها دون تحسين أو تقبيح، ومنهم من يرفضها إلا إذا صبغت بإحدى صبغتي الحسن أو القبح، فتؤدي التحسين أو التقبيح وهذا اعتقاد القرطاجني لأنه يجعل الشعر العربي يحتوي على المحاكتين المنهضتين للنّفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده، أو إلى التخلي عن طلبه أو اعتقاده.[2]

ومادامت المحاكاة عند القرطاجني تؤدي إلى التحسين أو التقبيح، أو المطابقة بحسب المواقف الشعورية التّي تولدها عند المتلّقي، فإن هذا الأخير يرتاح للمحاكاة التّي يستحسن موضوعها فتسمّى محاكاة تحسين،أمّا إذا امتنع عن فعل شيئ أو طلبه فهي محاكاة تقبيح، وإذا كانت المحاكاة عديمة الفاعلة التحسينية أو التقبيحية فهي محاكاة مطابقة.

ويمكن التمثيل لذلك كما يلي:



[1]- المصدر نفسه، ص92.

[2]- ينظر: محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، ص121.

وفي هذا الموضع يبدو لنا أنّ تقسيم القرطاجني يتفق مع تقسيم ابن سينا، خاصة أنّه قد ذكر ذلك في قوله: « [...] وقد ذكر هذا أبو علي بن سينا، وقسّم المحاكيات هذه القسمة».[1]

ويبيّن القرطاجني أن الطرق التي تؤدي إلى تحسينات الأشياء وتقبيحاتها بالمحاكاة يكون بإحدى الطرق الأربعة وهي: الدين والعقل والمروءة الشهوة:[2]

1- إما أن يحسّن الشيء من جهة الدين وما تؤثره النفس من الثواب على فعل شيء
2- أو اعتقاده وتخاف من العقوبة على تركه وإهماله وإما أن يقبّح من ضد ذلك.
3- إما أن يحسّن الشيء من جهة العقل وما يجب أن يؤثره الإنسان من جهة ما هو عاقل ذو أنفة من الجهل والسفاهة وإما أن يقبح من ضد ذلك.
4- إما أن يحسّن الشيء من جهة المروءات والكرم وما تؤثره النفس من الذكر الجميل والثناء عليه ويقبّح من ضد ذلك.
5- إما أن يحسّن الشيء من جهة الحظ العاجل وما تحرص عليه النفس وتشتهيه مما ينفعها من جهة ما تؤثر من النعمة وصلاح الحال أو يقبح من ضد ذلك.

نلاحظ أن هذه الطرق الأربعة تمثل معيارا أخلاقيا في تحديد البعد الأخلاقي للشعر، إذ أن فعالية التحسين والتقبيح في الشعر مرتبطة بالأحوال التي يكون عليها المتلقي.

كما يقسّم القرطاجني المحاكاة من حيث هي تحتاج في تحققها إلى واسطة أحيانا وتستغني عن هذه الواسطة أحيانا أخرى إلى قسمين:[3]

- قسم من محاكاة يتم فيه تخيل الشيء بنفسه، وذلك بذكر أوصافه التي تحاكيه وهو يشير إلى مجرد النقل المباشر عن العالم المرئي والذي ألفه الناس.
- قسم من المحاكاة، يتم فيه تخيل الشيء بواسطة أخرى غير أوصافه التّي تنسب له. وهو بذلك يشير إلى الأنواع البلاغية للصورة كالتشبيه والاستعارة.

يرى القرطاجني أنه: «[...] لابد في كل محاكاة من أن تكون جارية على أحد هذين الطريقين: إما أن يحاكى لك الشيء بأوصافه التي تمثل صورته، وإما بأوصاف شيء آخر تماثل تلك الأوصاف»،[4] ويذهب إلى أنّ المحاكاة بواسطة أفضل وأدعى لحركة النفس وتأثرها.

---

[1]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص92.

[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص106.

[3]- ينظر: محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص410.

[4]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص94.

يقول: «وكل واحدة من المحاكتين: المتحدة والمزدوجة- أعني أن الواحدة تشتمل على محاكى خاصة والثانية تشتمل على محاكى ومحاكى به- تنقسم قسمين: محاكاة الشيء نفسه على حسب ما ألف فيه، ومحاكاة الشيء بغيره على حسب ما ألف فيهما، ومحاكاته فيه على غير ما ألف، وأعني بغير المألوف أن تكون حالة مستغربة»[1].

من هنا حاول الناقد أن يعمق نظره النقدي والتحليلي في جوانب هذين النوعين من المحاكاة وجريا على مبدئه في التفريع المنطقي، رأى أنّ كلا منهما قابلا للتفصيل والتفريع من جهة الطريقة التي تتم بها المحاكاة فيهما، فيطلق على المحاكاة بغير واسطة "المحاكاة المتحدة" ويدعو المحاكاة التي تقع بواسطة المحاكاة المزدوجة.

وعليه يقابل القرطاجني بين أنواع المحاكاة بحسب الألفة أو الاستغراب، ففي المحاكاة من غير واسطة – وهي المحاكاة المتحدة- يتم محاكاة الشيء بحسب ما ألف فيه وما ألفته نظرة الناس عنه، أو بحسب ما لم تألفه نظرة الناس في هذا الشيء من أوصاف وميزات، ويحصل أثناء محاكاة الشيء بغيره، مما لم يدرج الناس على محاكاته به، أما إذا حوكي الشيء بغيره بحسب ما لم يألف الناس أن يحاكى به، وما درجت به العادة عندهم في المحاكاة بما ألف فإنها تكون محاكاة مألوفة. وهذا الحديث المنطقي عند القرطاجني عن المحاكاة لا يستقيم القصد منه إلا بعرضه في الصورة المركزة التي تفسّر نظرته إلى نوعي المحاكاة كونها محاكاة مألوفة أو غير مألوفة.[2] فالمحاكاة المألوفة:

- يحاكى الشيء بنفسه على حسب ما ألف الناس من أوصافه.
- يحاكى الشيء بغيره على حسب ما ألف فيهما.

والمحاكاة غير مألوفة: أن يحاكى الشيء بغيره على غير ما ألفه الناس.

وطفق القرطاجني يبحث عن القصد من استعمال المحاكاة المستغربة، باحثا عن مغزاها في الخطاب الشعري، فراح يستجلي حقائق أو مقاصد هذه المحاكاة، فوجد أن للشعراء نوايا يقصدون إليها قصدا أثناء استعمالهم لهذا النوع من المحاكاة المستغربة وهذه النوايا محدودة في نظره إذ يرى أن «محاكاة الأحوال المستغربة إما أن يقصد بها إنهاض النفوس إلى الاستغراب أو الاعتبار فقط. وإما أن يقصد حملها على طلب الشيء وفعله أو التخلي عن ذلك مع ما

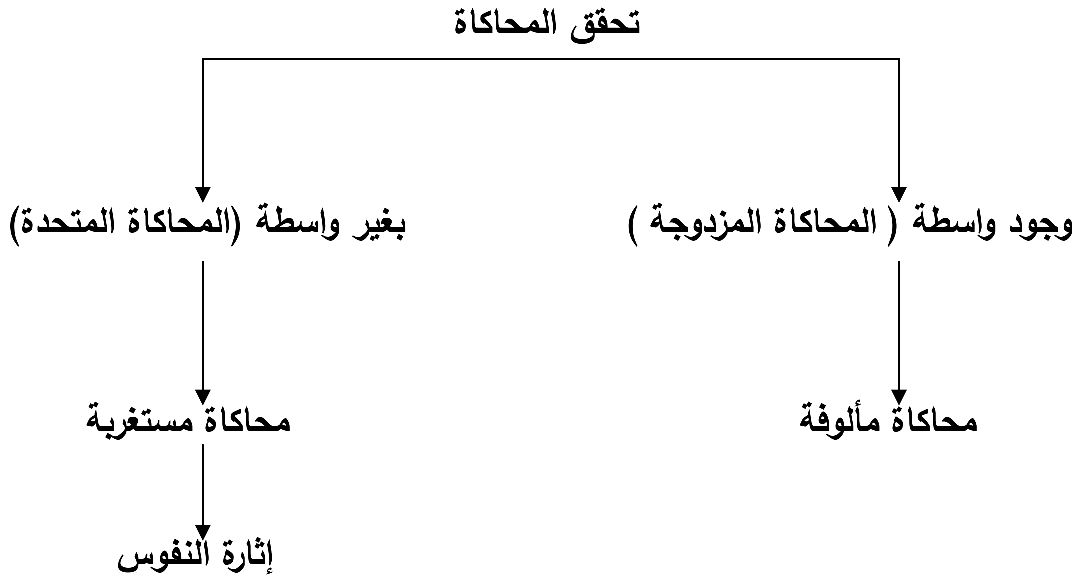
[1]- المصدر نفسه، ص95.

[2]- ينظر: محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني ، ص 414.

تجده من الاستغراب»،[1] فيظهر لنا جليا اهتمامه بالمتلقي ما دام همّه الرئيسي هو حالة الإثارة التي تحدث في نفسية النّاس.

وعلى هذا الأساس يربط القرطاجني مصطلح المحاكاة بدوره الوظيفي الذي يحقق للمبدع قصدا وهو تحريك النفوس.

ويمكن توضيح ذلك كما يلي:



ويذهب محمد أديوان إلى أن تفريع القرطاجني كان دقيقا في محاولة الوقوف على طبيعة المحاكاة: مألوفة أو مستغربة، إلا أنه يأخذ عليه عدم إيراده أمثلة متنوعة من واقع الشعر العربي على هذه الأنواع المجرّدة من المحاكاة التي ساقها، إذ أننا لا نجد حازما يشفع حديثه النظري سوى بمثال واحد يوّضح فيه محاكاة الشيء بغيره على غير ما ألف فيه.[2] يقول: «ومن محاكاة الشيء بغيره على غير ما ألف فيه قول أبي عمر ابن درّاج: [الكامل –ق– المتواتر]

وسلافةُ الأعناب يَشعلُ نارُها تُهدي إليّ بيانع العُنّاب

[1]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص96.

[2]– ينظر: محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص414.

فالمألوف أن يذوي النبات الناعم بمجاورة النار لا أن يونع، فأغرب في هذه المحاكاة كما ترى».[1] فالمتلقي يتأثّر هنا نتيجة لجوء الشاعر إلى الإغراب.

يدرس القرطاجني المحاكاة بحسب شيوعها على الألسنة أو حدوثها في زمن غير قديم فيتحدّث عن المحاكاة على أساس القدم أو الحداثة. يقول: «وتنقسم المحاكاة أيضا – من جهة ما تكون متردّدة على ألسن الشعراء قديما بها العهد، ومن جهة ما تكون طارئة مبتدعة لم يتقدم بها عهد– قسمين: فالقسم الأول هو التشبيه المتداول بين الناس. والقسم الثاني هو التشبيه الذي يقال فيه إنه مخترع. وهذا أشد تحريكا للنفوس [...]».[2]ومن هنا يوظّف القرطاجني مصطلح التشبيه في معرض حديثه عن المحاكاة، إذ يقسمها إلى محاكاة تشبيهية ومحاكاة خيالية، فمرد الأولى قياس ما ألف الناس تشبيهه، ومرد الثانية إلى اختراع أحداث وأفعال لم تقع في الواقع، وإنّما مردها هو الخيال، ولذلك عدّها حازم المحرّكة للنفوس.

وفي هذه النقطة يلتقي حازم القرطاجني بالجرجاني الذي يقول: «فالتشبيه المعقود عليه نازل مبتذل [...] التشبيه المردود إليه غريب نادر بديع، ثم تتفاضل التشبيهات التي تجيء واسطة لهذين الطرفين [...] فما كان إلى الطرف الأول أقرب، فهو أدنى وأنزل، وما كان إلى الطرف الثاني أذهب فهو أعلى وأفضل وبوصف الغريب أجدر».[3]

وبذلك ميّز بدوره بين التشبيه المبتذل والتشبيه الغريب النادر وجعل هذا الأخير –على غرار القرطاجني– الأعلى والأفضل.

وللمحاكاة عند القرطاجني تقسيم آخر يقوم على اعتبار المعاني في حالي التركيب والتجزء في قوله:«وتنقسم المحاكاة أيضا، بالنظر إلى محاكاة جزء من معنى بجزء من معنى
أو محاكاة معنى بمعنى، أو محاكاة قصة تتضمن معاني، بقصّة تتضمن معاني ثلاثة أقسام الثالث منها تاريخ».[4] وقد حاول القرطاجني أن يحلّل كل هذه الأقسام الثلاثة من المحاكاة مبيّنا أنواع المعاني التي تتم محاكاتها ببعضها في كل قسم من الأقسام السابقة.

ومن معالجتنا لمصطلح المحاكاة عند القرطاجني، نجد أنه لا يستقر عند مفهوم خاص بها بحيث بالغ في تفريعه وتقسيمه إذ «انقسم وتفرّع إلى نحو أربعين فرعا هي: المحاكاة

---

[1]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 95.

[2]– المصدر نفسه ، ص96.

[3]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص164،165.

[4]– حازم القرطاجني، م.س، ص97.

التشبيهية، والمحسوسة، ومحاكاة المحسوس بغير المحسوس، والمحاكاة التي يقصد بها وضوح الشبه، والمنصرفة إلى جنس الشيء الأقرب، والمنصرفة إلى الجنس الأبعد والمحاكاة ممّا يلي الجنس الأقرب، والمستقلّة، والمحاكاة التّامة في الوصف، والتّامة في الحكمة، والتّامة في التّاريخ، ومحاكاة قصّة تتضمّن معاني بقصة تتضمن معاني، ومحاكاة الشيء في نفسه والمباشرة، والمحاكاة بغير واسطة، ومحاكاة الشيء في غيره، ومحاكاة بواسطة، محاكاة الشيء بغيره على غير ما ألف فيه، ومحاكاة مترددة قديمة، وطارئة مبتدعة، وأدنى مراتب محاكاة، ومحاكاة الشيء بالشيء، ومحاكاة متّحدة، ومحاكاة مزدوجة، ومحاكاة موجود بموجود وموجود بمفروض الوجود، ومحاكاة شيء بما هو من جنسه، أو بما هو ليس من جنس ومحاكاة غير المحسوس بالمحسوس، ومحاكاة مطابقة، ومحاكاة مقتصد فيها، ومحاكاة معتاد بمعتاد، ومستغرب بمستغرب، ومستغرب بمعتاد، ومعتاد بمستغرب، ومحاكاة حالة معتادة وحالة مستغربة، وأخيرا محاكاة تحسين وتقبيح ».[1]

لقد اختلف الدّارسون القدامى والمحدثون حول تحديد مفهوم المحاكاة وتعددت آراؤهم، ويعدّ حديث حازم القرطاجني عن هذا المفهوم في كتابه "المنهاج" من أهم ما قيل عن مفهوم المحاكاة في تاريخ النقد العربي القديم، لأنّه أحصى أنواعها وضبط أجزاءها وفروعها لتوضيحها أكثر، وبهذا فإنّ حديثه عن المحاكاة يحمل عناصر عن الدراسات المختلفة التي أنجزت قبله، فقد استفاد في مفهومه لهذا المصطلح من التراث اليوناني الأرسطي، والعربي القديم، المتمثل: في التراث النقدي والبلاغي، وتراث الفلاسفة.

2.3- التخييل

إنّ مصطلح التخييل من المصطلحات التي شاعت كثيرا عند المهتمين في القول الشعري فهو ملكة أدبية تعين الشاعر على استدعاء الصور وتشكيلها بعد مزجها بعواطفه ومشاعره وأحاسيسه راميا بها التأثير في المتلقي.

---

[1]- عباس عبد الحليم عباس، نضال محمد فتحي الشمالي، "معايير تشكيل المصطلح واشكالاته في النقد العربي القديم"،مجلّة البصائر، المجلّد 12 ،عمان، الأردن، 2010 ، ص211 ،212 .

وتعدّ مادة التخيل ومشتقاتها من أكثر مواد اللغة العربية خصوبة واتساعا واشتقاقا ودلالة فقد جاء في لسان العرب: «خيل: خال الشيء يخال خيلا [...] ظنه، في المثل من يخل أي يظن [...] وتخيّل الشيء له تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة».[1]

ومن المعاني اللغوية المرتبطة بهذا المصطلح أيضا نجد:

- تخيل الشيء:تحرك في تلون.
- تخيل علينا فلان:تفرّس فينا الخير.
- تخيل علينا: أدخل علينا التهمة
- خيلت المرأة في المنام: لاح خيالها.

وبهذا فإنّ الأصل اللّغوي لهذا المصطلح يدور حول معنى الظّن والتشبيه والوهم، أمّا في الاصطلاح، فيعد من أهم الفنون البلاغية والنقدية، نظرا لارتباطه بالإبداع الفني، إذ يطلق على العملية الفكرية التي يقصد منها تذكر الأشياء أو المحسوسات المتخيلة، لذلك يمثّل الصورة المشخّصة للمعنى المجرّد الذي يعد مألوفا في الأدب والشعر، وفي عامّة الفنون.[2]

يعد الخيال وسيلة الاتصال بين المبدع وقارئه، ولولاه لظلّت القصيدة صورا ميّتة لا تجد ريقا إلى تمثلها والانفعال بها، ومن ثم كان اهتمام النقاد أو المتصلين بنقد الشعر وعلمه بعامة، كبيرا منذ أرسطو، ومن جاء بعده من الفلاسفة وشراح العرب.[3]

ولقد شاع هذا المصطلح الفلسفي قبل القرطاجني وانتقل إلى التراثين العربي والغربي عبر الثقافة اليونانية، إذ تأثر كل من الفلاسفة والأدباء والبلاغيين بمن سبقهم من فلاسفة اليونان كأرسطو وأفلاطون، وهو قبل أن يكون مصطلحا نقديا وبلاغيا فإنه مثبت في دراسات أرسطو النفسية.[4]

اهتم أرسطو بالتخييل وعالجه في كتابه "النفس" ولم يتعرض له في "فن الشعر" إلاّ بإشارة سريعة، « فهو يستشعر قيمة الخيال في تحريك النفس ودفعها إلى النزوع نحو شيء ما ولكنه ينظر إلى الخيال باعتباره إحدى قوى النفس، بل إنه –فوق ذلك– لا يكاد يميّزه تمييزا محددا

1- ابن منظور، لسان العرب، ط3، ج11، (مادة خيل)، ص284.

2- ينظر: إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر، دراسة لغوية تاريخية، ص132.

3-ينظر: صفوت عبد الله الخطيب، الخيال مصطلحا نقديا بين حازم القرطاجني والفلاسفة، مجلة فصول، قضايا المصطلح الأدبي، المجلد7، ع3،4، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1987، ص62.

4- ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية، ص22.

عن الإدراك العقلي بصفة عامة».[1] في حين يشير المصطلح عند الفلاسفة المسلمين إلى الأثر الذي يتركه العمل الشعري في نفس المتلقي وما يترتب عليه من سلوك، ويمكن القول بعبارة أخرى أنه يشير إلى عملية التلقي في العملية الشعرية وهي عملية سيكولوجية لها أساسها الميتافيزيقي والمعرفي والأخلاقي.[2]

وتتحدّد طبيعة التخييل الشعري عند ابن سينا من خلال الأثر الذي يتركه في المتلقي فيرى أنّ الكلام المخيل هو الذي تذعن له النفس أكثر فتتأثر، بحيث تنبسط عن أمور كما يمكن أن تنقبض عن أمور أخرى دون أن تختار ذلك، أو تفكر، وإنّما يكون الانفعال تلقائيا وفطريا في النفس.[3] وبذلك تكون استجابة تلقائية يترتب عليها ردود أفعال مختلفة يحدثها القول الشعري في المتلقي دون أن يتدخل العقل في ذلك، وهنا يكتسي التخييل معنى إعادة صياغة أو تشكيل هذه الحقيقة تشكيلا جماليا مؤثرا، فيصبح معنى التشكيل والتأثير عمليتين يحركهما الفعل التخييلي وتكمن وظيفة القول الشعري في قدرته على إبراز هذا التفاعل بينهما رغم أن كل عنصر منهما يشكل الفعل التخييلي ويؤدي وظيفته حسب السياق المنوط به.[4]

وبناء عليه تتأتى قيمة التخييل من خلال إثارة المتلقي نحو رد الفعل بأن تنبسط أو تنقبض نفسه، ولهذا يمتد مفهوم التخييل عند ابن سينا ليدل على التشبيه والاستعارة والكناية، لأنّهم من أكثر الفنون البلاغية تأثيرا على المتلقي.

ونجد هذا المعنى واضحا عند ابن رشد الذي عدّ التخييل لونا من ألوان الصور البلاغية ويظهر ذلك في قوله: «والأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة وأصناف التخييل والتشبه ثلاثة...»،[5] كما يربط التخييل بالأثر الذي يخلقه الشعر في المتلقي، فالشعر أداة للتواصل والتفاعل لأنه يعين على الفهم والتخاطب بحكم اعتماده على التخييل.

---

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية ، ص 66.

[2]- ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ص123.

[3]- يراجع: ابن سينا، فن الشعر، من كتاب الشفا، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس، تر: عبد الرحمن بدوي دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973.

[4]- ينظر: علي أيت أوشان، التخييل الشعري في الفلسفة الإسلامية، ص167،166.

[5]- ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس، ص201، نقلا عن: علي أيت أوشان، التخييل الشعري في الفلسفة الإسلامية، ص167.

وأولى النقاد العرب القدماء بدورهم عناية كبيرة بمصطلح التخييل، فأخذ طريقه في كتابات بعض النقاد على شكل إشارات عابرة تمثل البدايات الأولى، غير أن الحديث الواضح عنه والذي يحتل مكانة واسعة نجده في دراستي عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني.

تناول عبد القاهر الجرجاني التخييل باعتباره خداع للعقل ومحض تزويق للباطل فيقول: «وجملة الحديث الذي أريده بالتخييل ههنا: ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى».[1]

وعليه فإن التخييل عنده يكون بإدعاء الشاعر ما لا سبيل إلى تصديقه إذ أنه يقول ما يخدع به نفسه ويريها ما لا ترى في الحقيقة، وبذلك تكون الفعالية التخييلية فعالية اختراعيه، غير أن الجرجاني لا يدخل الاستعارة في نطاق التخييل كونها تقوم على أساس علاقة المشابهة التي تتحقق بين المستعار والمستعار له وبالتالي تخفف من درجة التخييل في الاستعارة، فالتشابه بين أمرين يقرر ضمنيا تقاربهما من حيث إن أحدهما يشتمل على وجه أو وجوه مما يشتمل عليه الآخر، في حين أن التخييل يقوم على أساس اختراع أوجه التقارب بين الشيئين ليس بينهما تشابه في الأصل.[2] يقول: «واعلم أن الاستعارة لا تدخل في قبيل التخييل لأن المستعير لا يقصد إثبات معنى اللفظية المستعارة وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك، فلا يكون مخبره على خلاف خبره وكيف يعرض الشك في أن لا مدخل للاستعارة في هذا الفن وهي كثيرة في التنزيل».[3]

ويقر الجرجاني في القسم التخييلي بأنه «كثير المسالك لا يكاد يحصر إلا تقريبا ولا يحاط به تقسيما وتبويبا ثم أنه يجئ طبقات ويأتي على درجات»،[4] وهذا يدل على أن أنواع التخييل أكثر من أن تحصى وتعد، لهذا جعل الجرجاني التخيل قسما قائما بذاته مثله مثل التشبيه والاستعارة والكناية.

فجاءت دراسة الجرجاني للتخييل من خلال اهتمامه بدراسة المعنى في الإبداع الشعري، فقد رأى أنه من الصعوبة معرفة طبيعة الخيال وتحليله خارج المعنى، إذ يمثل جزءا من العملية الشعرية.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 253،254.

[2]- ينظر: محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي، ص394،395..

[3]- المصدر السابق، ص253.

[4]- المصدر نفسه، ص247.

أمّا حازم القرطاجني فقد عملت العناصر الثقافية المختلفة التي وجدت في بيئة الأندلس بما فيها من آداب وفلسفة سواء كانت على تكوين خلفيته المعرفية، ويتضح هذا في عرضه لمفهوم التخييل الذي يعد «أرقى من جميع التعاريف التي نصادفها لدى النقاد والبلاغيين السابقين واللاحقين على السواء، وأما أهميته عنده فتظهر في إلحاحه عليه وتكراره وتحديد قيمة الشعر على أساسه».[1]

يتّخذ مفهوم التخييل عند القرطاجني أساسا مركزيا لتحدبد مفهوم الشعر، لذلك عدّه مكوّنا أساسيا له ويرى أن «الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أي مادة اتفق، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل أيهما ائتلفت الأقاويل المخيّلة منه فبالعرض»،[2] فالتخييل عنده أن «تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صوّر ينفعل بتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض»،[3] ويظهر من خلال هذا التعريف العلاقة بين التخييل والألفاظ والمعاني التي أولى بها القرطاجني اهتماما كبيرا فهي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان.

ويقع التخييل في الخطاب الشعري عند القرطاجني في أربعة أنحاء وهي:

- التخييل من جهة اللفظ.
- التخييل من جهة المعنى.
- التخييل من جهة الأسلوب.
- التخييل من جهة النظم والوزن.[4]

فالتخييل عنده هو عملية متكاملة ومتشابكة، تظهر في المعنى والأسلوب واللّفظ والوزن.

ويظهر تأثر القرطاجني بابن سينا وابن رشد، فتغدو نظرته للتخييل الشعري عملية متكاملة ومتشابكة إذ جعله قوام العملية الشعرية من خلال الأثر الذي يحدثه التخييل في النفس وتأثيره لها. وفي ظل هذا التصور لجهة التخييل في الشعر يعمل المتلقي على تخييل أمور معينة

[1] – علي لغزيوي، مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق، ج1، ص100،101، نقلا عن: فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص284.

[2] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص81.

[3] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص89.

[4] – المصدر نفسه، ص89 بتصرف.

وصور متعددة، وتولد لديه حالات شعورية متباينة، وبالتالي فإن أهمية التخاييل المنبعثة من كل مستوى من هذه المستويات ستختلف عن غيرها من التخاييل المرتبطة بمستوى آخر، لهذا يميّز بين التخاييل الضرورية وغير الضرورية.[1]

إن التخييل الضروري يمثل له لقرطاجني بتخييل المعاني من جهة الألفاظ، ذلك بأن الشعر لا يمكن أن يتحقق دون هذا التخييل الضروري الذي يجعل الألفاظ دالة على معاني معينة فالشعر بما له من ألفاظ يتبع تخييل المعاني من خلال تلك الألفاظ.[2]

أما التخاييل غير الضرورية فهي «تخاييل اللفظ في نفسه، وتخاييل الأسلوب وتخاييل الأوزان والنظم».[3] فهذه الأنواع من التخاييل ليست ضرورية لأنها لا تقوم بدور توليد المعاني وإن كانت تساهم في ذلك، فلا يتوقف توليد المعاني عليها لهذا عدّت غير ضرورية، وإنّما مستحبة لكونها تضيف إلى التخاييل الضرورية ما يثبتها ويجعلها أقوى تأثيرا في نفس المتلقي والسامع.

ومن هنا فإن المتلقي عموما هو من يقع على عاتقه أمر تأويل التخاييل التي صاغها الشاعر، على مستويات الخطاب الشعري المختلفة عن اللفظ والمعنى والأسلوب والنظم أو الوزن، ولهذا يركز عليه القرطاجني تركيزا واضحا، إذ يعتبره منبع الفاعلية التخييلية، وذلك بأن يتمثل لهذا المتلقي صور مختلفة في ذهنه أثناء استقباله للأثر الشعري، بحيث تخلّف الألفاظ والمعاني والأساليب وكذا النظم والأوزان انفعالا نفسيا إلى جهة من الانبساط أو الانقباض.[4]

وللقرطاجني في المنهاج تقسيم آخر للتخييل من جهة متعلقاته، يدور على تصور الموضوع والأداة، أو على ما يسميه النقاد المحدثون المضمون والشكل، فثم تخييل واقع في المضمون وأداة هذا التخييل ماثلة في الشكل، ويتحقق تخييل المضمون والشكل بواسطة الأنساق الأسلوبية وما تضم من معان وألفاظ. وأطلق حازم على هذين النوعين من التخييل: التخييل الأول والتخييلات الثواني، يقول: «وينقسم التخييل بالنظر إلى متعلقاته قسمين: تخيّل المقول فيه بالقول، وتخيّل أشياء في المقول فيه وفي القول من جهة ألفاظه ومعانيه ونظمه وأسلوبه.

---

[1]- ينظر: محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي، ص387.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص386.

[3]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89.

[4]- ينظر: محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي، ص387.

فالتخييل الأوّل يجري مجرى تخطيط الصور وتشكيلها والتخييلات الثواني تجري مجرى النقوش في الصور والتوشيّة في الأثواب والتفصيل في فرائد العقود وأحجارها[...] وتلك الصيغ والهيئات هي التخاييل الثواني[...] فهي تجري من الأسماع مجرى الوشى في البرود والتفصيل في العقد من الأبصار».[1]

ويستقصي القرطاجني من تعبيره هذا عن التخاييل الأوائل والتخاييل الثواني من خلال تصوّر يرد التخييل الأول إلى الكلي، ويرد الثاني إلى الجزئي، وبهذا يجعل التخاييل ثمانية أقسام: أربعة للتخييل الكلي ومثلها لتخييل الجزئي، يقول: «**الحال الأولى:** يتخيّل فيها الشاعر مقاصد غرضه الكليّة التي يريد إيرادها في نظمه.

الحال الثانية: أن يتخيّل لتلك المقاصد طريقة وأسلوبا أو أساليب متجانسة أو متخالفة ينحو بالمعاني نحوها ويستمّر بها.

الحال الثالثة: أن يتخيّل ترتيب المعاني في تلك الأساليب. ومن أهمّ هذه التخيّلات موضع التخلّص والاستطراد.

الحال الرابعة: أن يتخيّل تشكّل تلك المعاني وقيامها في الخاطر في عبارات تليق بها ليعلم ما يوجد في تلك العبارات من الكلم التي تتوازن وتتماثل مقاطعها ما يصلح أن يبنى الرويّ عليه. فهذه أربع أحوال في التخاييل الكليّة.

والحال الخامسة: وهي أوّل حال من التخاييل الجزئية: أن يشرع الشاعر في تخيّل المعاني معنى معنى بحسب غرض الشعر.

الحال السادسة: أن يتخيّل ما يكون زينة للمعنى وتكميلا له.

والحال السابعة: أن يتخيّل، لما يريد أن يضمّنه في كلّ مقدار من الوزن الذي قصد، عبارة توافق نقل الحركات والسكنات فيها ما يجب في ذلك الوزن في العدد والترتيب.

الحال الثامنة: أن يتخيّل، في الموضع الذي تقصر فيه عبارة المعنى عن الاستيلاء على جملة المقدار المقفّى، معنى يليق أن يكون ملحقا بذلك معنى[...]»[2]

وترى فاطمة عبد الله الوهيبي أنّ بعض الدّارسين حاولوا التمييز بين التخيل والتخييل عند القرطاجني، بجعلهم التخيل مختصا بالمبدع والتخييل متعلقا بالمستمع أو المخاطب، مستندين إلى مقولة جابر عصفور: « وبذلك يصبح للمحاكاة جانبان، جانبها التخيلي المرتبط بتشكيلها

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص93 .

[2]– المصدر نفسه ، ص109، 110 .

في مخيلة المبدع وجانبها التخييلي المرتبط بآثارها في المتلقي، فإذا كان التخيل يحدّد طبيعة المحاكاة من زاوية المبدع، فإن التخييل يحدّد طبيعة المحاكاة من زاوية المتلقي، أو فلنقل بعبارة أخرى إنّ التخيل هو فعل المحاكاة في تشكله، والتخييل هو الأثر المصاحب لهذا الفعل بعد تشكلّه»،[1]وهو قول أصبح كالنتيجة المقررة الثابتة. لهذا تعتبر الباحثة أن هذا التحديد قد صرف النظر عن التخييل بوصفه آلية إنتاج وليس مجرد نتيجة، فالتخييل وإن كان يتلقاه ويتأثر به المتلقي إلا أنه نتيجة عمل المبدع، وهو صلب العملية الإبداعية.

فالتخييل في الوقت الذي هو فيه نتيجة هو أيضا كيفية وطريقة إنتاج للشعرية، وتستند الباحثة في ذلك إلى مقولة للقرطاجني، إذ يقول: « لما كانت النفوس قد جبلت على التنبه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا[...] اشتد ولوع النفس بالتخيل وصارت شديدة الانفعال له حتى إنها ربما تركت التصديق للتخيل فأطاعت تخيلها وألغت تصديقها»،[2]وبالتالي يكون التخيل حركة في نفس المتلقي، ومظهرا واضحا لأثر المحاكاة والتخييل فيه، و ليس مجرد نشاط عقلي مرتبط بالمبدع.[3]

وما دامت فعالية التخييل مرتبطة بالمتلقي بعدّها أثرا نفسيا تحدثه مختلف عناصر الخطاب الشعري في نفس المتلقي، فإن القرطاجني قد حدد طرق وقوع التخييل في نفس المتلقي، في قوله: «وطرق وقوع التخييل في النفس: إما أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء من طريق الفكر وخطرات البال، أو بأن تشاهد شيئا فتتذكر به شيئا، أو بأن يحاكى لها الشيء بتصوير نحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك، أو يحاكى لها صوته أو فعله أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيأة، أو بأن يحاكى لها معنى بقول يخيله لها: [...] أو بأن يوضع لها علامة من الخط تدل على القول المخيل أو بأن تفهم ذلك بإشارة».[4]

وانطلاقا من هذه الطرق التي حدّدها القرطاجني في كيفية وقوع التخييل في نفس المتلقي استحسن عدة أنواع منها لآثارها في النفس، فنجد أن أحسن مواقع التخييل في الشعر، تلك التي ترتبط بالمعاني المناسبة للغرض الذي ينظم فيه الشاعر أقواله كتخييل الأمور السارة في

---

[1] – جابر عصفور، مفهوم الشعر ، ط5 ، 1995 ، ص195 .

[2] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص116 .

[3] – فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص284.

[4]– حازم القرطاجني، م.ن ، ص89 ، 90 .

التهاني، والأمور المفجعة في المراثي، كما يحسن موقع التخييل في النفس إذا قصد الشاعر التعجب، أي إثارة الدهشة والعجب لدى المتلقي.

ومادام الشعر يرتبط بالتخييل، من حيث أنه كلام مخيل، يدخلنا القرطاجني إلى قضية الصدق والكذب التي أخرجها من طبيعة الشعر جملة، ويركز على أهمية التخييل ووظيفته فقط ويظهر الجدل الطويل الذي دار حول صدق الشعر أو كذبه، ويرى أنه تباعد عن موضوع الشعر نفسه، يقول: « ولذلك كان الرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة، وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل»،[1] بمعنى أن الناقد – فيما يرى القرطاجني– لا ينبغي عليه أن يتساءل عما إذا كانت القصيدة صادقة أو كاذبة، وإنما عليه أن يتساءل عن موقعها من المتلقي وتأثيرها في انفعالاته فالتخيل طاقة ملازمة للشعر، وبهذا لا ينظر إلى القول الشعري على ترجيح إحدى الثنائيتين وإنما ينظر إليه من ناحية تأثيره في المتلقي.[2] إلاّ أن القرطاجني يميل إلى الصدق في الشعر «...لأن الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أي مادة أتفق، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل أيهما ائتلفت الأقاويل المخيلة منه فبالعرض»،[3] باعتبار أن المعاني الصادقة هي التي تحرك النفوس أكثر من الأقاويل البادية الكذب، وفي هذا يقول: «ليست تحرك الأقاويل الكاذبة، إلا حيث يكون في الكذب بعض خفاء أو حيث يحمل النفس شدة ولعلها بالكلام لفرط ما أبدع فيه على الانقياد لمقتضاه، وإن كان مما يكره ولا يصدق الحاض عليه [...] فتحريك الصادقة عام فيها قوي، وتحريك الكاذبة خاص فيها ضعيف».[4]

وبهذا لا يكون الكلام شعرا إلا باعتبار التخييل نتيجة لأثره في المتلقي ودوره في توجيه السلوك ومن هنا يربط التخييل بالشعر ويجعل الإقناع قوام الخطابة، «[...] وكان الشعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتي التخييل والإقناع، وكان لكلتيهما أن تخيل وأن تقنع[...]»[5].

---

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 63 .

[2]– ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، (د.ط)، دارالثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1994، ص 95، 96 .

[3] –حازم القرطاجني، م.ن، ص81 .

[4]– المصدر نفسه، ص82 .

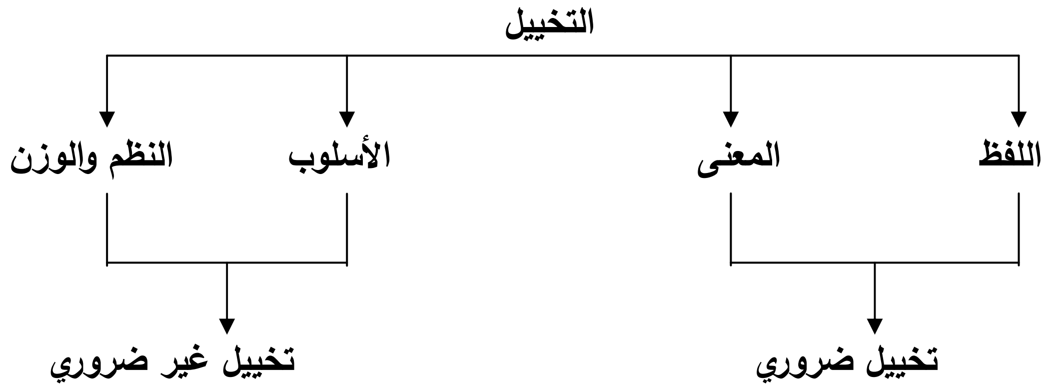
[5]– المصدر نفسه، ص71.

إن دراسة التخييل عند حازم القرطاجني في غاية الأهمية فقد نظر إليه نظرة لم نألفها عند غيره من النقاد، وفهمه بمعنى السعي إلى بناء صورة عامة تشمل كل القصيدة ولا تقف عند حدود التشبيهات الجزئية، كما رأينا عند سابقيه.

غير أننا نجد نقطة التقاء بين القرطاجني وعبد القاهر الجرجاني والمتمثلة في أن الخيال يعمل على تقريب المعاني للنفوس والأذهان، لذا أكّد كل منهما على الجانب النفسي للخيال مبينين أن سعة الخيال وعمله وما يضيفه الشاعر من إغراب وابتكار وتحديد، يحمل المتلقي على التأثر.

وبذلك أدرج القرطاجني ملامح نظرية التخييل في الشعر واستوعب كل مقوماتها كما تظهر في كتابه المنهاج.

وهذا ما يوضحه المخطط التالي:



ومما تجدر الإشارة إليه أن مصطلح التخييل عند القرطاجني يتجاور عادة مع مصطلح المحاكاة في مواضيع عدة من كتابه*، مما يوهم بترادف دلالتيهما عنده، ويظهر ذلك على سبيل المثال في استخدامه عبارة: « وتنقسم المحاكاة » تارة، «وينقسم التخييل » تارة أخرى وذلك تحت المعلم نفسه وهو: «معلم دال على طرق العلم بما تنقسم إليه المحاكاة »،[1] ولكن بإمعان النظر في استخدامه لهما يتبيّن لنا أمر جدير بالاهتمام، وهو أنّ حازم كان يدرك طبيعة العملية الشعرية تمام الإدراك من حيث تتوقف فاعليتها على وجود طرفي الإبداع معا: المبدع والمتلقي فإذا كان التخييل يتصّل مباشرة بالمتلقي بما يحدثه في نفسه من أثر، فإنّ

* ينظر: حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص21 ،67 ،71 ،72، 75، 81، 83، 89، 121

1- حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص91 .

المحاكاة تتصل بالمبدع باعتبار أنّ هذا الأخير يحاول أن يحاكي الأشياء التّي قامت في نفسه سواء بصورتها الحسيّة أو المجردّة أو الوهمية ، ويصوغها في لغة فنيّة جمالية، فعندما يجمع بين المصطلحين في سياق تعريفه للشعر، وطبيعته يدرك ضرورة الإشارة إليهما معا وبعبارة أخرى إنّ استخدامه للمصطلحين بهذه الصورة التعاقبية ليس من قبيل الترادف أو تأكيد المعنى الواحد بقدر ما هو إشارة إلى وقوع العملية الإبداعية بين المبدع والمتلقي، وليس لدى المبدع وحده كما يُتوهم. ولذلك فمصطلح المحاكاة عنده يكون أقرب في دلالته إلى مصطلح التخيل منه إلى مصطلح التخييل، فالمحاكاة ترتبط أصلا بعملية الخلق الفني بينما يرتبط التخييل بعمليّة التلقي والانفعال بها.[1]

ومن هنا يربط القرطاجني بين التخييل والمحاكاة حيث يجعل هذه الأخيرة وسيلة التخييل وليست مرادفة له لأن النفس مجبولة على المحاكاة، لما لها من تأثير عليها بما تخيّله من أشياء جديدة غير معهودة، مما يدعو للاستغراب والدهشة لأن المحاكاة إما أن تكون «محاكاة معتاد بمعتاد أو مستغرب بمستغرب، أو معتاد بمستغرب، أو مستغرب بمعتاد. وكلما قرب الشيء مما يحاكى به كان أوضح شبها. وكلما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع».[2]

ونشير في هذا الموضع أن القرطاجني قد ربط المحاكاة بالأثر الذي تحدثه في النفوس متأثرا بابن سينا حين ذكر أن النفوس تنبسط وتلتذ بالمحاكاة، غير أنه كان أبعد في تصوره للأثر النفسي الذّي تفعله المحاكاة، حين اشترط فيها أثناء تحريكها للنفوس إلى فعل شيء أو تركه، وهنا يظهر سر الإبداع ودور التخييل، حيث « أن الالتذاذ بالتخيل والمحاكاة إنما يكمل بأن يكون قد سبق للنفس إحساس بالشيء المخيل وتقدم لها عهد به».[3]

لقد أبرز القرطاجني ملامح نظرية التخييل في الشعر واستوعب كلّ مقوماتها ودرسها دراسة واعية وهذا ما جعل سعد مصلوح يؤكد على أنه البلاغي العربي الوحيد الذي اعتنق فكرة التخييل الشعري بحيث تكاد تكون عنده نظرية عامة يطبقها على طبيعة فن الشعر ووسائله التعبيرية الخاصة.

---

[1]– ينظر: محمد صلاح زكي أبو حميدة، دراسات في النقد الأدبي الحديث، (د.ط)، جامعة الأزهر بغزة، 2006 ص20.

[2] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص91 .

[3]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص118 .

وبهذا شيّد نظريته النقدية على هذين المصطلحين (المحاكاة والتخييل) بحيث أكّد في كتابه على أن الشعر محاكاة وتخييل.

II- المصطلحات النقدية:

1- اللّفظ والمعنى / الألفاظ والمعاني:

1.1- اللّفظ/ الألفاظ:

اللّفظ: أن ترمي بشيء في فيك، أي ما يتلّفظ به الإنسان أو في حكمه مهملا كان أو مستعملا[1].

اهتّم البلاغيون والنقاد باللّفظ، فتحدّثوا عن صلة اللّفظ بالمعنى، وتنافر الألفاظ واقتران الحروف فيها، وذكروا صفات اللّفظ وعيوبه، وتكلّموا عن ائتلاف اللّفظ مع اللّفظ ، وائتلاف اللّفظ مع المعنى، وائتلاف اللّفظ مع الوزن، ولا يعني ذلك أنّ اللّفظ هو الأساس ولا قيمة للمعنى، بل الأصل "إصابة المعنى و تحسين اللّفظ" لأنّهما مرتبطان.[2]

لقد تفاوتت مذاهب النقّاد في قضيّة اللّفظ والمعنى التّي تعّد من أعقد القضايا النقدية لكونها قضيّة عالمية، تناولها الكثير من النقاد في مصنّفاتهم، ولعلّ أشهر ما قيل فيها "المعاني ألفاظ والأجسام أثواب لها"، ولكل رأيه الخاص ، فمنهم فئة لا تركز على المعنى لكنّها لا تهتّم في المقابل باللّفظ وحده، وفئة لا تركّز على اللّفظ لكنّها لا تهتّم بالمعنى وحده، وعلى هذا الأساس صنّف النّقاد إلى أنصار للّفظ وأنصار للمعنى.

اهتّم القرطاجني في كتابه "المنهاج" بالألفاظ، بحيث خصّص قسما كاملا من أقسام كتابه وهو القسم الأوّل الضائع. وقد علّق عليه المحقق قائلا: «في كلام حازم نفسه إشارات عديدة إلى موضوعات هذا القسم المفقود، فهو يتناول بالبحث القول وأجزاءه، والأداء وطرقه، والأثر الذّي يحصل للسّامعين عند صدور الكلام».[3]

إنّ نظرة القرطاجني العميقة والشمولية للشعر وقضاياه المختلفة جعلته يدرك الصلة بين اللّفظ والمعنى، والأهميّة التّي يجب على الشاعر أن يمنحها لكلّ منهما حتّى يحقق شعره الوجود ويضمن تأثيره في المتلّقي.

يعدّ اللّفظ والمعنى ركنان مهّمان من أركان القصيدة، ولهذا تمثّل هذه الثنائية (اللّفظ، والمعنى) عند القرطاجني الأساس الذّي ينبني عليه كل قول شعري، فهو «يرفض النظرة الأحادية التّي تنظر إلى اللّفظ وحده باعتباره أساس العمل الأدبي، أو إلى المعنى

---

[1]- ينظر : علي بن محمد علي الجرجاني، التعريفات، ص119 .

[2]- ينظر: أحمد مطلوب ، معجم النقد العربي القديم، ص222 .

[3]- ينظر : مقدمة المحققلكتاب المنهاج، ص94 .

بالاعتبار ذاته.وبهذا يؤمن بازدواجية العمل الأدبي، وهي ازدواجية تتأسس على مبدأ الاقتران الجمالي بين عنصري اللّفظ والمعنى في التعبير الأدبي»،[1] ونظرا لأهميّة اللّفظ والمعنى في العمل الإبداعي، نجد القرطاجني يؤكّد الصلة بينهما، فيكون بذلك قد أخرج نفسه من دائرة الصراع بين أنصار اللّفظ وأنصار المعنى.

يتحدّث القرطاجني عن الألفاظ في مواضع متفرّقة من كتابه، ففي حديثه عن غموض المعنى مثلا، يقول: «ووجوه الإغماض في المعاني: منها مايرجع إلى المعاني أنفسها ومنها ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات المدلول بها على المعنى»،[2] فأرجع الغموض في العبارة إلى مجوعة من العوامل منها: أن يكون اللّفظ حوشيا غريبا أو مشتركا، في قوله: «فأمّا ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات من تلك الوجوه فمثل أن يكون اللّفظ حوشيا أو غريبا أو مشتركا فيعرض من ذلك ألاّ يعلم ما يدّل عليه اللّفظ أو أن يتخيّل أنّه دّل في الموضع الذّي وقع فيه من الكلام على غير ما جيء به للدّلالة عليه فيتعذّر فهم المعنى لذلك»،[3] كما تحدّث عن الألفاظ المشتركة التّي تشترك في معنيين أو أكثر، وعلى الشاعر تجنّبها في شعره.إذ« يجب لناظم أن ينوط باللّفظة أو الألفاظ التّي بهذه الصفة من القرائن ما يخلّص معناها إلى المفهوم الّ ّي قصده حتّى يكون المعنى مستبينا.[4]
وبهذا ينبّه القرطاجني الشاعر إلى ضرورة الابتعاد عن مثل هذه الألفاظ لأنّها تؤدي إلى غموض المعاني، وبالتّالي تشويش المتلّقي وعدم استيعابه لمقاصد الشاعر.

لقد أدرك القرطاجني أهميّة الألفاظ باعتبارها ركنا أساسيا من أركان القصيدة، وجزء رئيس في العمل الأدبي فاهتّم بها، وبهذا تطرّق إلى شروط يجب على الشاعر أن يتقيّد بها لتحسين ألفاظه وعباراته، وتحقيق التلاؤم والانسجام بين أجزاء الكلام، ومنه البيان والوضوح لدى المتلّقي.

---

[1]– محمد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص288 .

[2]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص67 .

[3]– المصدر نفسه، ص173 .

[4]– م.ن، ص 185 .

1.2- المعنى/ المعاني:

لغة: معنى كل شيئ: محنته وحاله التي يصير إليها أمره، والمعنى والتفسير والتأويل واحد. وعنيت بالقول كذا: أردت. ومعنى كل كلام : قصده،[1] أما الدلالة الاصطلاحية فتتحصر « في قصد الشيء أو ظهوره أو بروزه- فمدلول هذا الاصطلاح في النقد العربي القديم والحديث هو المضمون والقصد أو ما يحتويه اللّفظ أو التعبير عن أفكار وآراء ومشاعر. وهكذا عندما يطلق النقاد كلمة المعنى فإنما يريدون بها في الغالب الغرض أو المقصد أي ما لا يريد المتكلّم أن يثبته أو ينفيه من كلامه ».[2]

واهتم العرب القدامى بالمعاني اهتماما كبيرا، ودرسوها في ظل علاقتها باللّفظ، فاعتبروها « أصل الكلام وفحواه، وما الألفاظ إلاّ أوعية لها »،[3] بيد أنّ هذا الاهتمام يختلف من ناقد لآخر باختلاف اتجاهاتهم، ومذاهبهم، ونزاعاتهم، وثقافاتهم.

ولقد اهتم الكثير من النقاد بهذا المصطلح كابن قتيبة، وابن طباطبا في عيار الشعر، وقدامة بن جعفر في نقد الشعر، والقاضي الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، كما تعرّض له الجاحظ في البيان والتبيين والحيوان، ولعل أشهر الآراء في هذا الصدد مقولته عن المعاني المطروحة في الطريق يقول « والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللّفظ وسهولة المخرج، [...]، فإنّ الشعر صناعة (أو صياغة) وضرب من النسج، وجنس من التصوير ».[4]

عالج هؤلاء النقاد مصطلح المعنى من زوايا متعددة وبدوافع مختلفة سابقين بذلك حازم القرطاجني، فكيف إذن عالج هذا الناقد المعنى؟ وماذا يقصد به؟

شغلت قضية المعنى حيزا كبيرا عند حازم القرطاجني، إذ أفرد لها قسما كاملا من كتابه وهو القسم الثاني الموسوم المعاني فخصص المنهج الأوّل منه « للإبانة عن ماهيات المعاني وأنحاء وجودها ومواقعها، والتعريف بضروب هيئاتها وجهات التصرف فيها، وخصص المنهج الثاني للإبانة عن طريق اجتلاب المعاني وكيفيات التئامها وبناء بعضها على بعض. والإبانة

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 106 ، 112 .

[2]- ادريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر دراسة لغوية، تاريخية، نقدية، ص253 .

[3]- أحمد مطلوب ، معجم النقد العربي القديم، ج2، ص 312 .

[4]- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق يحي الشامي، ط3، ج1، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1990، ص408 .

عن كيفيات مواقع المعاني في النفوس من جهة ما تكون قويّة الانتساب إلى طرق الشعر المألوفة. والإبانة عن تركيب المعاني وتضاعفها، وكيفية استثارة المعاني من مكامنها .والإبانة عن طرق العلم بالمناسبة بين بعض المعاني وبعض والمقارنة بين ما تناظر منها ، والإبانة عن الأحوال التي تعرض للمعاني، من حيث أنحاء النظر في صحة المعاني وكمالها ووضوحها وغموضها... »،[1]وبهذا فقارئ المنهاج لن يستطيع أن يناقش أيّة قضيّة دون أن يكون المعنى محورها أو منطلقها الأوّل.

لقد نظر القرطاجني إلى قضية المعنى بنظرة فلسفية، فقدم بذلك تعريفا مهما، وفهما جديدا للمعاني، فعرّفها انطلاقا من علاقتها بالواقع ووقعها في النفس، ويظهر ذلك في قوله: «إنّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللّفظ المعبّر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم. فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ. فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخطّ تدلّ على الألفاظ من لم يتهيّأ له سمعا من المتلفّظ بها صارت رسوم الخطّ تقيم في الأفهام هيآت الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخطّ على الألفاظ الدّالة عليها».[2]

إنّ مفهوم القرطاجني للمعاني يختلف تماما عمّا كان عليه في الدراسات السّابقة له، وهذا ما ذهب إليه محقق الكتاب على أنّ المقصود بالمعاني عنده ليس العلم الذّي يعرف به أحوال اللّفظ العربي والتّي يطابق بها مقتضى الحال، ولكن المراد بها هو البحث في حقائق المعاني ذاتها وأحوالها وطرق استحضارها وانتظامها في الذهن و كذا مختلف أساليب عرضها وصور التعبير عنها. فلا يختلط المراد بالمعاني هنا بمدلول هذا اللّفظ في الاصطلاح البلاغي. ويكون من غرضه في هذا القسم بيان ما ترتكز عليه الصناعتان الخطابية والشعرية وما يحتاج إليه فيهما من أساليب وأذواق، مرجعها علم البيان وعلم البديع. وهذا الدرس للمعاني، كما يعرضه علينا القرطاجني، عظيم الأهميّة لمعرفة الصناعة الشعرية، وبه تظهر أصالته في ميداني الصناعة والشعر.[3]

---

[1] – فاطمة عبد اللّه الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص302 .

[2]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص18،19 .

[3]– ينظر مدخل المنهاج، ص95، 96 .

يقدم لنا القرطاجني تعريفا للعلامة «المعاني الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان» أي الدال والمدلول، وأقسامها، وكيف يتم التواصل بها، أي دورة التخاطب بين الملقي والمتلقي، وقد انتبه إلى هذه المسألة نصر حامد أبو زيد في كتابه إشكاليات القراءة وآليّات التأويل ، فما يطرحه حازم في هذا النص يقيم العلاقة بين الدلالات الصوتية والرموز الكتابية على أساس من الترابط الدلالي، حيث تقيم الرموز الخطية الكتابية هيئات الألفاظ في الأفهام استدعت عن طريق الدلالة الإشارية الصور الذهنية. وهذه الأخيرة تشير بدورها إلى المدرك العيني الخارجي. وبالتّالي نجد أنفسنا في علاقات دلالية قائمة على الترابط بين كل طرفين، وهذه العلاقات الدلالية عند حازم يمكن التعبير عنها على النحو التالي:

الرموز الكتابية (دال) ← الصور السمعية للألفاظ (مدلول)

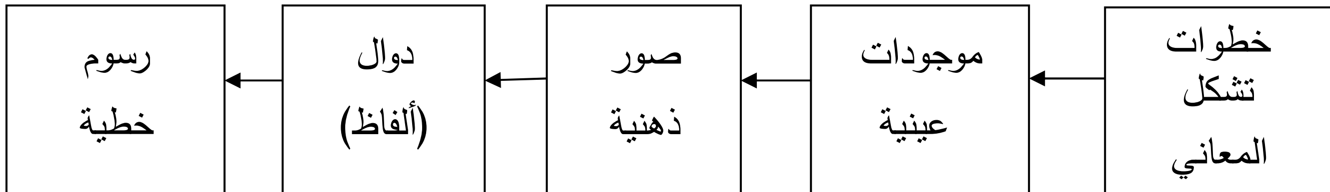
الصور السمعية للألفاظ(دال) ← الصور الذهنية (مدلول)

الصور الذهنية(دال) ← الأعيان المدركة(مدلول)

ونجد كل مدلول يتحول بدوره إلى دال، فالصور السمعية للألفاظ (هيئات الألفاظ) تكون مدلولا في علاقتها بالرموز الخطية الكتابية، ولكنها تصبح دالا في علاقتها بالصور الذهنية، وهذه الأخيرة تكون مدلولا في علاقتها بالصور السمعية، ولكنها تتحول إلى دال في علاقتها بالمدركات الخارجية.[1]

يستدرج القرطاجني عمليّة تشكل المعاني لدى الناطقين بلغة معينة عبر أربع مراحل فأصل المعاني وجود عيني راسخ في الذهن، ونتج على سطح إدراكه فصار مدلولا، ثم نطق به عبر وحدة أو سلسلة وحدات صوتية تكون ألفاظا أي (دوالا)، وتنتقل إلى الآخرين(المتلقّين) إما نطقا أو كتابة.

ويمكن تجسيد الخطوات على الشكل التالي:



[1]– نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط6 ، الدار البيضاء–المغرب، 2001 ،ص80 .

وقد أسقط العنصر الأخير باعتباره ليس من مبادئ هذه الصناعة، أي ليس له دخل في تشكل المعاني الشعرية.[1]

إنّ هذه القسمة الرباعية لوجود الأعيان ووجود الأذهان ووجود الألفاظ ووجود الخط- تشبه إلى حد كبير شروح الفارابي على نص أرسطو في كتابه العبارة، وتكاد تكون في قسمة ابن سينا للأعيان والأوهام والألفاظ والكتابات في كتابه النجاة.[2]

وبهذا يظهر تميّز القرطاجني عن غيره من أسلافه في دقّة المصطلح الذي أفاده، من قراءاته الفلسفية التّي زودته بتصورات الفلاسفة لمستويات الوجود ومراتبه بدءا من الوجود العيني مرورا بالوجود الذهني وانتهاء إلى الوجود اللّفظي والرقمي.[3]

ولم يكتف القرطاجني بتعريف المعاني ومناقشة القضايا والتفصيلات الخاصة بها، وإنّما أخذ على التقسيم الذي كان مولعا به، وهذا ما اتضح في غير موطن من كتابه، وهو دليل كاف على ثقافته الفلسفية والمنطقية، ففرّع عددا من المصطلحات الخاصة بالمعنى وهي: المعاني الأول، والمعاني الثواني، والمعاني الجمهورية، والمعاني الذهنية، والمعاني العلمية.

إن المتأمّل لهذه التقسيمات ينبهر أمام قدرة القرطاجني البارعة على التقسيم ، وفي الوقت نفسه يجهد ذهنه في محاولة فهمها، ويقع في متاهات كثيرة، غير أنّ الناقد كان حريصا على إرشاد المتلقي أو الشاعر إلى الطريق السليم في التصرف في معاني الشعر المختلفة، فلم« يتركه يحير في هذه المتاهات من التحليل النظري لأوجه اختلاف المعنى وأصوله في أعماق النّفس البشرية، بل نجده يحدد الشروط اللازم توافرها في الشاعر حتّى يحسن التصرّف في هذه المعاني بمختلف جهاتها وضروبها ولكي يتأتى له إيرادها في شعره »[4]، وهذا ما يدل على العمق الذي منحه القرطاجني للمعنى من خلال دراسته له ولمختلف القضايا المتصلة به في كتابه المنهاج.

---

[1]- ينظر: الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية، (نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري) ص36،37.

[2]- ينظر: فاطمة عبد اللّه الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص51 ،52 .

[3]- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل،ص80 .

[4]- محمد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص54، 55 .

1.2.1-المعاني الأوّل والمعاني الثّواني:

يقسّم القرطاجني المعاني إلى أوّل وثواني ويبيّن مفهومهما بارتباطهما بالغرض الشعري يقول: «والمعاني الشعرية منها ما يكون مقصودا في نفسه بحسب غرض الشعر ومعتمدا إيراده ومنها ما ليس بمعتمد إيراده ولكن يورد على أن يحاكى به ما اعتمد من ذلك أو يحال به عليه أو غير ذلك، ولنسّم المعاني التي تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر المعاني الأوّل، ولنسّمي المعاني التي ليست من متن الكلام ونفس الغرض ولكنّها أمثلة لتلك أو استدلالات عليها أو غير ذلك لا موجب لإيرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأول بها أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيآت التي تتلاقى عليها المعاني ويصار من بعضها إلى بعض المعاني الثّواني فتكون معاني الشعر منقسمة إلى أوائل وثوان.[...] فالأوّل هي التّي يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها وبنية الكلام عليها. والثواني هي التي لا يقتضي مقصد الكلام وأسلوب الشعر بنية الكلام عليها ».[1] فتكون **المعاني الأوّل** هي المعاني الأصيلة، التي يتعمّد الشاعر إيرادها في شعره، لأنّ مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها، ويقوم عليها متن الكلام وغرض الشعر، أماّ **المعاني الثّواني** فهي المعاني الفرعية التّي تتعلّق بالمعاني الأصيلة، فلا يتعمّد الشاعر إيرادها لأنها متمّمة ومكمّلة **للمعاني الأوّل**، فتأتي لتزيد في دلالتها، وتورد ليحاكى بها المعنى الأصلي أو يحال بها عليه، فتكون على سبيل الاستدلال والتمثيل.[2]

وهذه المعاني الثواني كما يرى القرطاجني « تدل على مقاصد المتكلّم واعتقاداته وأحكامه في التصورات والتصديقات المتعلقات بغرضه»،[3] وبذلك تدّل على مقاصد المتكلّم في شعره سواء قصد الإخبار أو الدعاء أو النهي.

ويطلق القرطاجني على المعاني الثواني مصطلح آخر وهو المعاني الأخر« وهي أنحاء المخاطبات مثل أن يكون المتكلّم مخبرا أو مستخبرا آمرا أو ناهيا داعيا أو مجيبا ».[4]

---

[1]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص23 ،24 .

[2]- ينظر: جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص281 .

[3]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص14 .

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إنّ المعاني الأوّل والمعاني الثّواني من مصطلحات حازم، وهما متلازمان عنده غالبا ويعودان إلى أصول فرابية، فالمعاني الأول تقابل عند الفارابي التمثال الذي يحاكى الشخص، أما المعاني الثواني فتقابل انعكاس صورة التمثال في المرآة.[1]

ويمكننا أن نربط بين مصطلحي القرطاجني "**المعاني الأول**" و"**المعاني الثواني**" ومصطلحي عبد القاهر الجرجاني: "**المعنى**" و"**معنى المعنى**"، لكن هناك فرق شاسع بينهما وقد وقف جابر عصفور عند هذه العلاقة في قوله: «[...] وفي عبارات حازم تباعد عن عبد القاهر يكاد يوحي بالمخالفة، لكن فكرة التحول في الدلالة والانتقال من معنى إلى آخر تظل قائمة».[2] فكلاهما يدركان فكرة التحوّل من معنى إلى آخر.

2.2.1- المعاني الجمهورية:

يقدّم القرطاجني تقسيما آخر للمعاني باعتبار العموم والخصوص، وقد ربطها بالأغراض الشعرية أيضا، وسمّاها المعاني الجمهورية، وهي من مصطلحاته الخاصّة، ويشترك في فهمها الخاص والعام وعليها مدار معظم المعاني الواقعة في الأغراض المألوفة من الشّعر، إذ لا يمكن أن يتألّف كلام بديع عال في الفصاحة إلاّ منها.وفي هذا يقول: «إنّ المعاني منها ما يحتاج في فهمه إلى مقدمة من معرفة صناعة أو حفظ قصة. فالتّي لا يحتاج في فهمها إلى مقدمة هي المعاني الجمهوريّة التّي يشترك في فهمها الخاص والعام وعليها مدار معظم المعاني الواقعة في الأغراض المألوفة من الشعر، وهي مستحسنة فيه»،[3] وبذلك يستحسن القرطاجني هذه المعاني لأنّها تفهم من طرف الخاص والعام ، وقد ألفها المتلقي في كل الأغراض الشعرية، فهي ليست حكرا على غرض معين.

1. 3.2-المعاني العلمية والمعاني المتعلقة بصنائع أهل المهن:

تحدث القرطاجني كغيره من أسلافه عن المعاني العلمية ومعاني المهن والصناعات التّي يستثقل إيرادها في الشعر، فتهجّم على من يدّعي في العلم شعرا، أو في الشعر علما بحجّة إظهاره،[4]« أنّه مقتدر على المناسبة بين المتباعدين وأن يغطّي بحسن تأليفه ووضعه على ما بينهما من التباين بعض التغطية، فإنّه يكدّ خاطره في ما لا تظهر فيه صناعته ظهورها في

---

[1]- ينظر: جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص281، 282 .

[2] - المرجع نفسه، ص282 .

[3]-المصدر السابق، ص188 .

[4] - ينظر: الطاهربومزبر، أصول الشعرة العربية،(نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري)، ص43 .

غيره، ولا يتوصّل بعد ذلك إلى الغرض المقصود بالشعر من تحريك النفوس»،[1] ولذلك فمستخدم المعاني العلميّة في شعره يسيئ الاختيار، لأنّه قد صرّف فكره في عن اختيار ما هو مناسب ومهّم، كما يبعد القرطاجني أيضا المعاني المتعلّقة بصنائع أهل المهن عن الخطاب الشعري لضيق أفق التخييل فيها، ولتذبذب وتقهقر وتيرة استجابات القارئ عند ورودها فعبارات أهل المهن:« لا يحسن أن تستعار ويعبّر بها عن معان تشبهها لأنّها مزيلة لطلاوة الكلام وحسن موقعه من النفس»،[2] لأنّ المتلّقي تقع في نفسه المعاني المتخيّلة فتثيره، بينما معاني أهل المهن لا تحدث فيه هذا الأثر.

4.2.1- المعاني الذهنية:

المعاني الذهنية من مصطلحات القرطاجني المبتكرة، وعليها قام مشروعه النظري، واهتمامه بها وحديثه عنها – كما قال – سبب فخره وتباهيه بامتيازه في ذلك مقارنة بمن سبقه، إذ يوازيها بالبلاغة والشعرية، بحيث تبدو هذه المعاني أقرب ما تكون للسنن والأعراف والتشكلات الإبداعية المختزنة في الذهن، والتّي تحيل إلى أمثلة لغوية أدبية، أي إلى واقع لغوي وليس إلى واقع عيني محسوس.[3]

فالمعاني الذهنية، هي معان لا ترتبط بالوجود العيني، وإنّما «هي أمور ذهنية صرفة على صورة علاقات مختلفة بين المعاني، ومن ذلك العلاقات بين الأشياء ، كتقديم شيء على آخر، أو تأخيره عنه، أو إتباعه له أو جره معه »،[4] وهذا ما يظهر من خلال حديثه عنها بقوله:« وإذ قد عرفنا كيفية التصرّف في المعاني التّي لها وجود خارج الذّهن والتّي جعلت بالفرض بمنزلة ما له وجود خارج الذّهن، فيجب أيضا أن يشار إلى المعاني الّتي ليس لها وجود خارج الذّهن أصلا وإنّما هي أمور ذهنية محصولها صور تقع في الكلام بتنوّع طرق التأليف في المعاني والألفاظ الدّالة عليها والتّقاذف بها إلى جهات من التّرتيب والإسناد وذلك مثل أن تنسب الشيء إلى الشيء على جهة وصفه به أو الإخبار به عنه أو تقديمه عليه في الصورة المصطلح على تسميتها فعلا أو نحو ذلك . فالإتباع والجرّ وما جرى مجراهما ليس لها خارج الذهن وجود، لأن الذي خارج الذهن هو ثبوت نسبة شيء إلى شيء أو كون الشيء

---

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص31 .

[2] – المصدر نفسه، ص28 .

[3] – ينظر: فاطمة عبد اللّه الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص59، 302 .

[4] – محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص57 .

لا نسبة له إلى الشيء، فأما أن يقدّم عليه، أو يؤخر عنه أو يتصرف في العبارة عنه نحوا من هذه التصاريف فأمور ليس وجودها إلاّ في الذهن خاصة».[1]

وفي هذا يحدثنا القرطاجني عن هذه المعاني الذهنية على أنّها نظام في الذهن وظيفته الأساسية صنع علاقات في الكلام ترتيبا وتركيبا، ويمتد هذا الأخير ليشكل معاني مختلفة للقول الشعري.

وعليه فإنّ المعاني الذهنية لا تحيل إلى مرجع خارجي، وإنّما تتعلّق بالترتيب والتركيب وإجمالا تدخل في نظام المقولات النحوية من إسناد أو إتباع أو جر. فحازم القرطاجني عند حديثه عن هذه المعاني يتكئ في جزء كبير من مقولاته في الشعرية على المقولات النحوية ويستثمرها لإنتاج الشعرية،[2] ونظرا لاهتمامه بهذه المعاني ولكونها المنطلق الأساسي في مشروعه التأليفي، فإنّه لم يكتف بتعريفها فقط، وإنّما قام بشرح ما يحسن اعتماده وإتباعه لاستعمالها استعمالا لائقا ولحسن التصرف فيها، فالشاعر أوالمبدع« يحسن به أن يقصد تنويع الكلام من جهة الترتيبات الواقعة في عباراته وفي ما دلّت عليه بالوضع في جميع ذلك. والبعد به عن التواطؤ والتشابه، وأن يؤخذ الكلام من كلّ مأخذ حتى يكون كلّ مستجدّاً بعيداً من التكرار، فيكون أخفّ على النفس وأوقع منها بمحلّ القبول».[3] وفي هذا الموضع يشير القرطاجني إلى ضرورة تنويع الكلام من جهة ترتيب عباراته والابتعاد عن التواطؤ والتشابه لأنّه أدرك بأن النسج على منوال واحد أو طريقة معتادة قد يضعف من فاعلية القول الشعري ويدفع به إلى مستوى لغوي أدنى من مستواه المبتغى، لذلك ينبغي على المبدع أن تظل لغته في عملية تنام وتجدد مستمرين، سواء من الناحية الإفرادية أم التركيبية، بما يحفظ له حق السبق والتميز والخصوصية، لأن تكرار عبارات بعينها، أو نُظُم تعبيرية مخصوصة يذهب برونق العبارة، ويحد من جاذبيتها الشعرية.

وقد أكّدت هذا الدراسات الأسلوبية الحديثة، وتوسعت في معالجته بما يجعلنا نطمئن كثيراً إلى آراء حازم القرطاجني النقدية، ونشهد له بالسبق ونفاذ البصيرة، فلا يبتعد "ريفاتير" عما يقرره القرطاجني، فالطاقة التأثيرية لخاصية أسلوبية تتناسب تناسباً عكسياً مع تواترها، فكلما تكررت نفس الخاصية في نص ما ضعفت مقوماتها الأسلوبية. معنى ذلك أن التكرار يفقدها

---

[1]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 15 ،16 .

[2]- فاطمة عبد اللّه الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني ، ص59، 61 .

[3]- المصدر السابق، ص16 .

شحنتها التأثيرية تدريجياً،[1] فلا يستطيع الشاعر أوالمبدع أن ينوّع ضروب التصرف في بناء العبارة، أو أن يجعلها تأخذ من الكلام كل مأخذ ، إلاّ إذا كان بصيرا بشؤون الشعر من جميع نواحيه.هذا الأخير الذي ينقدح المعنى في ذهنه على شكل شرارة ضئيلة تتسع وتأخذ أبعاد الخواطر المتجردة الوجدانية، وتتحول بعدها إلى معان مسبوكة في هيئات متنوعة من العبارات الشعرية.

لقد كانت قضيّة المعنى محور اهتمام القرطاجني في كتابه، إذ تعرّض لها ودرسها من مختلف جوانبها، وهي عناية مقصودة، لأنّ مدار النظرية النقدية عنده تعتمد أساسا على المعاني وتحليلها وأقسامها وصحتها وكمالها ووضوحها وغموضها، فمن البديهي أن تحتل دراسة المعاني في كتابه موضعا مهما وجزءا كبيرا.[2]

استطاع القرطاجني أن يخالف ويتجاوز القدامى في تناولهم لهذه القضيّة، فهم لم يهتّموا بهذه الأخيرة في حدّ ذاتها وإنّما درسوها في ظلّ علاقتها باللّفظ، كما أنّهم لم ينظروا لها تنظيرا فلسفيا كما هو الشأن عنده، فاتسمت دراساتهم بالسطحية، فهم في نظره « لم يتكلّموا إلاّ في بعض ظواهر ما اشتملت عليه تلك الصناعة، فتجاوزت أنا تلك الظواهر بعد التكلم في جمل مقنعة مما تعلق بها، إلى التكلم في كثير من خفايا هذه الصنعة ودقائقها»،[3] وبذلك استقل في نظرته لهذه القضيّة، كما حقق ما كان يصبو إليه، مصرّحا بتجاوزه من سبقه في تناول قضيّة المعنى، وذلك في قوله:«وقد سلكت من التكلّم في جميع ذلك مسلكا لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه وتوعر سبيل التوصل إليه».[4]وبناءا على هذا فإنّ دراسة حازم القرطاجني لقضيّة المعنى تعدّ من أوسع وأعمق الدراسات التّي أنجزت في النقد العربي القديم فهي القضيّة النقدية الشائكة التّي شغلت عقول النقاد قبله وبعده أيضا .

2- السرقة:

فطن العرب منذ عهد مبكر إلى التجديد والتقليد وفرّقوا بين الابتداع والإتباع ولذلك أرسوا قواعدا ووضعوا أصولا. والسّرقات من أبرز القضايا التّي تناولها النّقد العربي بالدراسة

---

[1]- ينظر: محمد صلاح زكي أبو حميدة، دراسات في النقد الأدبي الحديث، (د.ط)، جامعة الأزهر بغزة، 2006 ص27 .

[2]- ينظر:علي زويني، منهج البحث اللّغوي بين التراث وعلم اللّغة الحديث، دار الشؤون الثقافية العّامة، بغداد العراق، ط1، 1986، ص145 .

[3]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص 18 .

[4] - المصدر نفسه، ص18 .

والتمحيص، وقد وجدت بين شعراء الجاهلية، وهي أنواع كثيرة منها الانتحال والنسخ والمسخ والإغارة والإلمام والسلخ والنقل والقلب .

وتعدّ قضيّة السرقات الأدبية من أهّم القضايا التّي انصّب عليها اهتمام الدّارسين والنقّاد في مختلف عصور النّقد الأدبي، لأنّها تتصّل بمشكلة فكرية كبيرة، هي مشكلة التواصل الحضاري في صورته الأدبية بين الأجيال في الثقافة الواحدة، أو في ثقافات مختلفة، وبهذا حضيت باهتمام ملحوظ عند الدارسين العرب القدماء بحيث إنّه لا يكاد يخلو مؤلّف نقدي في تاريخ النّقد العربي القديم من الإشارة إلى هذا الموضوع بصورة من الصور، وما من قضيّة نقدية إلاّ وكانت السرقة أحد أسبابها أو إحدى نتائجها أو عنصرا من عناصرها.[1]

طرحت هذه القضية كثيرا في النقد العربي، فكان عرضه لها يقف عند حدود استعراض الأبيات التّي تمّت فيها السرقة مع تبيّن أنواع السرق فيها، وكان نقاد العرب القدماء «يعدون السرقة فنا، وصاحبها فنّانا إذا كان حاذقا وكان في استطاعته أن يخفي دبيبه إلى المعنى يأخذه في ستره فيحكم له بالسبق إليه أكثر من يمر به».[2]

اهتّم النقّاد بهذه القضيّة منذ البدايات الأولى للنقد الأدبي ولعلّ ابن سلام الجمحي أسبقهم إلى التنبيه على سرقات الجاهليين في كتابه "طبقات فحول الشعراء"، وقد ساهم الجاحظ بدوره في تحليل ظاهرة السرقات الأدبية، واشتراك الشعراء في المعاني وانتهى إلى قوله المشهور الذّي قرّر فيه أنّ "المعاني مطروحة في الطريق"، كما تعرّض لها الآمدي في موازنته الذي تتبّع معاني الطائيين، والقاضي الجرجاني، وأبو هلال العسكري وابن رشيق، ولكلّ رأيه الخاص.

وكغيره من النقاد يتعرض حازم القرطاجني لهذه القضية، فاقتصرت دراسته على المعاني وجاء حديثه عن السرقة شديد الاختصار، فقسّم المعاني من حيث كونها قديمة متداولة وجديدة مخترعة إلى ثلاثة أقسام:

1- **القسم الأوّل:** هي المعاني التّي يقال فيها إنّها كثرت وشاعت «فهو مثل ما يتداوله الناس من تشبيه الشجاع بالأسد، والكريم بالغمام. وهذا القسم لا سرقة فيه ولا حجر في أخذ معانيه لأنّ النّاس في وجدانها ثابتة مرتسخة في خواطرهم سواء ولا فضل فيها لأحد على أحد إلاّ

1- ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص40 ، 43 .

2- بدوي طبانة، السرقات الأدبية، دار الثقافة، ط3، 1974 ، ص 170 .نقلا عن: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص298 .

بحسن تأليف اللّفظ»،[1] وهو ما ذهب إليه الآمدي في قوله: «ولم تزل العّامة والخاصّة تشبه الورد بالخدود والخدود بالورد نثرا ونظما[...] وهو من الباب الذي لا يمكن إدعاء السرقة فيه إلاّ بتناول زيادة تظم إليه، أو معنى يشفع به».[2] وهذا القسم من المعاني يتجزّأ بدوره إلى ثلاثة أنواع: **الاشتراك والاستحقاق والانحطاط**: «فإذا تساوى تأليف الشاعرين في ذلك فإنّه يسمّى **الاشتراك**، وإن فضلت فيه عبارة المتأخر عبارة المتقدّم فذلك **الاستحقاق** لأنّه استحقّ نسبة المعنى إليه بإجادته نظم العبارة عنه، وإن قصّر فيه عمّن تقدّمه فذلك **الانحطاط**»،[3] وهنا تتضح من جانب آخر براعة القرطاجني في التقسيم من خلال هذه المصطلحات، فهذه الأنواع التّي تحدّث عنها مستجيبة للتصوّر المنطقي الذي ينظر إلى المعنى باعتباره مجالا لاستغلال قدرات ذهنية مختلفة.

1.1- الاشتراك: يفيد كما يظهر من مدلوله اللّغوي معنى المشاركة، وقد تردّد في النّقد العربي بمعان متعدّدة، ويعني عند القرطاجني اتفاق الشعراء في تناول نوع من المعاني على صور متقاربة من التناول باعتبارها معاني شائعة لا يهتم بها أحد.

2.1- الاستحقاق: يفيد معنى طلب الحق، وهم من أنواع أخذ المعنى وليس ممّا يعاب فالشاعر مثلا يطلب أن يكون معنى من المعاني من حّه من حقه بعد أن أضاف لمعنى قديم معنى آخر يفوق المعنى الأصلي فيكون بذلك أحق به.

3.1- الانحطاط : يدور المعنى اللّغوي لهذا المصطلح حول الدناءة، واللؤم، والاسفاف والخسّة، ويمّل هبوطا ونزولا من مرتبةعليا إلى مرتبة دنيا، ا يوسم الشاعر بالانحطاط في القاموس النقدي القرطاجني، إذا كان تعبيره أحط من تعبير أسلافه ممن أخذ منهم المعنى الذي وعبر عنه بطريقة رديئة.

وسبق وأن تحدث الجاحظ عن النوع الأوّل – وهو الاشتراك- مع فارق في الصياغة بحيث اعتبر أنّه من السوء أن «يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه»،[4] وتحدّث أيضا عبد القاهر الجرجاني عنها في قوله، « فأماالاتفاق في عموم

---

[1]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص192 ،193 .

[2]- الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح أحمد صقر، ط4 ، دار المعارف القاهرة، 1992، ص346.

[3] – المصدر نفسه، ص193 .

[4]- الجاحظ، الحيوان، ج3، 311.

الغرض فما لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة، لا ترى من به حس يدعى ذلك»،[1] لكن هذه المصطلحات جاءت عند القرطاجني واضحة ودقيقة، وبهذا يظهر أنّه استفاد من سابقيه بحيث بلور أفكارهم وصاغها في مصطلحات بعضها معروف والآخر مبتكر.

2- **القسم الثاني:** يضم «المعاني التّي يعرفها البعض ويجهلها البعض الآخر، وهي التّي قلّت في أنفسها أو بالإضافة إلى كثرة غيرها»،[2] ويضع القرطاجني شروطا على الشاعر الالتزام بها إذا تعرّض لهذا النوع من المعاني، وتتمثّل هذه الشروط في: «أن يركّب الشاعر على المعنى معنى آخر، ومنها أن يزيد عليه زيادة حسنة، ومنها أن ينقله إلى موضع أحقّ به من الموضع الذي هو فيه، ومن ذلك أن يقلبه ويسلك به ضدّ ما سلك الأوّل، ومن ذلك أن يركّب عليه عبارة أحسن من الأولى».[3] وهو بذلك يحدد صياغة الصورة الشعرية، فعدم مراعاة هذه الشروط توقع صاحبها –لا محالة– في السرقة المحضة على حد تعبيره.

3- **القسم الثالث:** فهو النادر من المعاني الذي لا نظير له «وهذه هي المرتبة العليا في الشعر من جهة استنباط المعاني، من بلغها فقد بلغ الغاية القصوى من ذلك، لأنّ ذلك يدّل على نفاذ خاطره وتوقّد فكره حيث استنبط معنى غريبا واستخرج من مكامن الشعر سرا لطيفا».[4] وهذا الصنف من المعاني يسّمى بالمعاني العقم، ويظهر من معناها عدم قابليتها للتوليد، فهي معان «لا تلقح ولا تحصل عنها نتيجة ولا يقتدح منها ما يجري مجراها من المعاني»،[5] فالشعراء يرفضون التعرّض لمثل هذه المعاني، ويتركونها لأصحابها علما منهم أنّ من تعرّض لها مفتضح.

والتهدي إلى مثل هذا النوع من المعاني أمر غير ميسر للجميع، وإنّما هو مقصور على بعض الشعراء ممّن بلغوا من الذكاء والنفاذ إلى خبايا الأفكار والمعاني الغاية القصوى، ورغم دعوة القرطاجني لتجنّب مثل هذه المعاني، والتسليم بها لأصحابها إلاّ أنّه يعلّق عليها بتقسيمه لمن يفكر في تداولها إلى ثلاثة أقسام:

1- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص313 .

2- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص193 .

3- المصدر نفسه، ص193 .

4- المصدر نفسه، ص194 .

5- م.ن، ص194 .

- من أخذ المعنى النادر ثم زاد عليه شيئا وقصر في شيء فيجب أن يصفح عنه.
- من أخذ المعنى النادر وأبرزه في عبارة أشرف من الأولى فقد قاسم صاحب المعنى الفضل.
- من نقل المعنى النادر من غير زيادة فذلك أقبح السرقات.

ويتحدّث القرطاجني أيضا عن تناول المعاني القديمة وعلاقة ذلك بتقدّم أو تأخّر الشاعر زمنيا ورأى أنّ الفضل في اختراع المعنى للمتقدّم والفضل في تحسين العبارة للمتأخّر، والقول الثاني الذي حسنت فيه العبارة بلا شكّ أفضل من الأوّل، لأنّ المعنى لا يؤثر فيه التقدّم ولا التأخّر شيئا، وإنّما ترجع فضيلة التقدّم إلى القائل لا المقول فيه.[1] وهو القول الذي تبناه ابن رشيق عندما اعتبر أن «مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه ثمّ أتى الآخر فنقشه وزينه فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن».[2]

ويشير القرطاجني إلى أنّ المعنى من حق المتأخر الذي صاغه في عبارة جديدة، كما أنّ فضيلة التقدّم ترجع إلى القائل لا المقول فيه لأنّ المتقدّم في الزمان هو الشاعر، أمّا المعنى فهو لا ينظر إليه بالمقياس الزمني مادامت المعاني تخترق الأزمان والعصور: فمنها ما يتردد استعماله منذ العصر الجاهلي إلى عصر القرطاجني ثم إلى ما بعده كذلك، ولعلّ هذا ما جعله يعدّ أنّ ميزة التقدّم راجعة إلى الشاعر لا إلى معانيه.[3] وأورد القرطاجني مثالا شعريا على تفوق الشاعر المتأخر في الصياغة مع الزيادة في المعنى مع سلفه المتقدم فقد: «استحق الطرمّاح معنى النابغة حين زاد عليه في قوله :

مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مَوْشِيِّ أكارعهُ … طاوي المصير كسيف الصقيل الفرد

بقوله:

يبدو وتُضْمرُهُ البلادُ كأنّهُ … سيفٌ على شرف يســـــلّ ويَغْمَد

فزاد الطرمّاح عليه أن جعله مسلولا في حال ظهوره مغمدا في حال إضمار البلاد له».[4] وينهي القرطاجني حديثه حول هذا الموضوع بنص يحدد فيه مراتب الشعراء، إلى: **اختراع**

---

[1]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص195، 196 .

[2]- ابن رشيق، العمدة، ص81.

[3] - ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص288، 289 .

[4] - المصدر السابق، ص196.

واستحقاق، وشركة، وسرقة، مع اعتبار البراعة والجودة والابتكار في التفاوت بين الأصناف الأربعة « فالاختراع هو الغاية في الاستحسان، والاستحقاق تال له، والشركة منها ما يساوي الآخر فيه الأوّل فهذا لا عيب فيه، ومنها ما ينحطّ فيه الآخر عن الأوّل فهذا معيب، والسرقة كلّها معيبة، وإن كان بعضها أشد قبحا من بعض».[1] وهذه المعاني وأنواعها تجعل الشعراء في نظر الناقد على أربع مراتب بالنظر إلى معيار السرقات في أشعارهم وهي على التوالي من الأحسن إلى الأحط مرتبة:

- **مرتبة الاختراع:** وهي أن يبتدع الشاعر معنى جديدا لم يسبق إليه أحد.
- **مرتبة الاستحقاق:** وهي أن يزيد الشاعر على معنى سابق تعديلات، فيصبح أكثر استحقاقا به من صاحبه القديم.
- **مرتبة الشركة:** وهي أن يشترك الشاعر في معنى مع غيره.
- مرتبة السرقة: تشمل سائر الأنواع السابقة عدا الاختراع، وهي أن يأخذ الشاعر معنى غيره، فيعجز عن الزيادة عليه، أو عرضه في صورته الأصلية، فيفتضح أمره إذا ادعاه ونسبه لنفسه.

وخلاصة القول فإنّ القرطاجني قد استفاد من التراث العربي في تناوله لمصطلح السرقة ولكنّه اختلف في معالجته لهذا المصطلح عن سابقيه من النقاد بحيث نحا منحى الإيجاز والتركيز على أهّم الاتجاهات المتبعة في السرقة، فتناول ممصطلحات دقيقة المفاهيم كالاشتراك والاستحقاق والانحطاط وهنا أبرزت براعة في قضيّة السرقات.

3- مصطلحات الشعر:

أورد حازم القرطاجني مجموعة من المفاهيم التي ترتبط بالشعر كالإغراب، والتعجيب والمهيئات والأدوات، والبواعث.ولكن قبل التطرّق لها لا بدّ من الوقوف على نظرته وفهمه لعمليّة إبداع النّص الشعري.

تعدّدت تعريفات الشعر بتعدد المذاهب والمدارس الفكرية والفنيّة التي ظهرت منذ القديم إلى يومنا هذا، ومفهوم الشعر يختلف من شاعر لآخر ويتغيّر بتغيّر الأذواق والاتجاهات وربما كان حده المشهور «كلام موزون مقفى.

والشعر هو مجموعة العواطف والانفعالات الصادرة عن الشعور والتّي تتبلور عن طريق أداة اللّغة بواسطة الخيال، وهو من أهّم فنون العرب، وقد ارتبط عند القدامى بالحياة البدوية

---

[1]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص196 .

وبالسلفية والفطرة، وكان ديوان أيامهم وسجل تاريخهم وعلمهم الذي يفاخرون به، لذلك عنوا به عناية فائقة واتخذه الشعراء والنقاد موضوع إبداعهم وأبحاثهم وعنونوا به كتبهم وتصانيفهم.[1]

وعلى هذا الأساس فالنقد العربي القديم تعرض لمفهوم الشعر، وحاول أن يضع له تحديدات مختلفة، غير أنّ التعاريف اختلفت من ناقد إلى آخر، ومن عصر إلى آخر بحيث سعى النقاد في مختلف المراحل إلى تحديد هذا المفهوم ودراسة عناصره، فقد تحدّث النقاد القدامى عن مفهوم الشعر كالآمدي وأبي هلال العسكري، ولكنّهم فهموا الشعر على أنّه« صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»[2] ولم يخرجوا عن هذا المفهوم إلاّ في بعض التعريفات التّي نصادفها لدى بعض النقاد كقدامة الذي عرّف الشعر بأنّه «قول موزون مقفى يدل على معنى».[3]

واهتّم القرطاجني كغيره من النقاد بالشعر بدرجة أولى واتخذه موضوعه الأوّل ، وجعل منهاجه تأسيسا له، وكان تناوله لهذا الموضوع متفرّق عبر أقسام االكتاب، وهذا ما دفع بجابر عصفور في كتابه ״مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي״ أن يعقد قسما كاملا من كتابه وهو القسم الثاني بعنوان « تكامل المفهوم ״حازم القرطاجني״»، تطرق فيه لمفهوم الشعر عند حازم من حيث الشكل والمضمون.

يتجلّى مفهوم الشعر لدى حازم القرطاجني من خلال التعريف الذي وضعه له في كتابه المنهاج، والذي ينحصر في أنّه «كلام موزون مقفّى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلّة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوّة صدقه أو قوّة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب. فإنّ الاستغراب والتعجّب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قويَ انفعالها وتأثّرها»،[4] ويظهر من خلال مطلع هذا التعريف اتفاق أو التقاء القرطاجني مع سابقيه من النقاد من حيث الشكل بأنّه كلام موزون مقفّى، لأنّ هذه خصوصية يبيّن بها الشعر عن غيره من الكلام فهي هيأة الشعر وشكله الخارجي، وهذا تعريف اصطلح عليه من سبقه من النقاد، كقدامة بن جعفر، إلاّ

---

[1]– ينظر: أحمد مطلوب، معجم النقد القديم، ص198 .

[2]–الجاحظ، الحيوان، ص131، 132 .

[3]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، ط1 ، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1978 .

[4]– حازم القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص71 .

أنّ الفرق واضح بين تعريفيهما، فالشعر عند قدامة يتحدّد بالوزن والقافية اللّذان يحدّدان ماهية الشعر، في حين أنّ عبارة القرطاجني السابقة هي جزء من تعريف أوسع وأشمل، بحيث لم يكتف بالحد البسيط في تعريفه للشعر، بل يجمع في هذا التعريف بين شكل والغاية، فمن حيث الشكل اهتم بالوزن، والقافية، والتركيب أو العبارة أمّا من حيث الغاية فقد جعل الإثارة والتعجب جوهر العمليّة الشعرية، وبذلك يرتبط مفهوم الشعر عنده ارتباطا وثيقا بالمتلّقي.

وبهذا يخالف القرطاجني سابقيه من حيث التركيز على الفعالية التأثيرية لدى المتلّقي فالقول الشعري لا يمكن أن يكون محببا ومميّزا إلّا إذا كان يهدف إلى إمالة النفوس إلى ما تهواه أو ينفّرها عن الأشياء المذمومة التّي تكرهها.

وعلى هذا الأساس يقدّم مفهوما متكاملا للشعر، بحيث انبنى في تصوره على مجموعة من المقومات الأساسية التي يقوم عليها الشعر وهي:

1- الوزن والقافية: يمثلان ركنان أساسيان من أركان القصيدة
2- حسن التخييل: ربط القرطاجني الشعر بالتخييل بدرجة أولى وعدّه عموده وركنه الذي لا يقوم إلاّ بوجوده.
3- حسن المحاكاة: جوهر الشعر عند القرطاجني التخييل والمحاكاة.
4- قوة الصدق أو قوة الشهرة.
5- خفاء الكذب.
6- الفعالية التأثيرية التي يكون مصدرها الإغراب، الذي يؤدي عند المتلقي إلى موقف الاستغراب والتعجب.

وما دام التأثير في المتلّقي هو الدعامة التّي يقوم عليها الشعر، فإنّ الإغراب والتعجب مصطلحان متلازمان عند القرطاجني، و ذلك بما يحدثانه في نفس المتلّقي، ويعدّان من العناصر الأساسية التّي لازمته في تعريفه للشعر، وفي تفصيلات حديثه عن التخييل والمحاكاة.

فالإغراب: هو الإستغراب، وذلك بأن يأتي المتكلّم بمعنى غريب نادر لم يسمع بمثله أو سمع وهو قليل الاستعمال، وسمّاه قوم النوادر،[1] و هو كفيل بإحداث إثارة في المتلّقي، ولم يقصد به القرطاجني الغموض أو الغرابة فقط كما سلف عند من سبقه، ولكنّه مقوّم أساسي في تعريفه للشعر « فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه،

[1]- ينظر :أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ص195 .

أو خفي كذبه، وقامت غرابته[...]. وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب خليّا من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألاّ يسمّى شعرا وإن كان موزونا مقفّى»[1] ذلك أنّ الشعر الجيّد عند هذا الناقد لا بد أن يثير إغرابا ويحدث تعجيبا عند السامع أو المتلقي بحيث «يقترن هذا الاستغراب بحركة القوة الخيالية في النفس فيتولد عن اقتران هاتين الحركتين انسجام، يؤدي إلى إحداث أو تحقيق الرعشة الوجدانية التّي يثيرها الشعر الحق في نفوس متلقيه»،[2] أمّا الشعر الرديء فهو الخالي من الغرابة، القبيح المحاكاة الواضح الكذب، ويمكن التمثيل لكلام القرطاجني السابق بما يلي:

- أفضل الشعر = حسن المحاكاة والهيئة + خفاء الكذب + قيام الغرابة ± (الوزن+ القافية).
- أردأ الشعر = قبح المحاكاة والهيئة+ وضوح الكذب+ غياب الغرابة ± (الوزن +القافية).

أمّا **التعجيب** عند القرطاجني فيكون « باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التّي يقل التهدّي إلى مثلها. فورودها مستندر مستطرف لذلك: كالتهدّي إلى مايقل التهدّي إليه من سبب للشيئ تخفى سببيته، أو غاية له، أو شاهد عليه، أو شبيه له أو معاند، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها» ،[3] فالمراد بالتعجيب الوقوع على الأمر المستغرب سواء كان هذا في إبداع فكرة تهدى الخاطر إليها أو كان في كشف علاقة خفية بين معنى ومعنى كعلاقة تشبيه أو تضاد، المهم مفاجأة النفس بما لا عهد لها به. فالتعجيب يتحقق نتيجة الكلام النادر وابتداع الأساليب التي لم تتردد كثيرا على الأسماع، وغير ذلك من الحالات التّي تستغربها النفس لمفاجأتها بما لم تعهده.

ويبدو أنّ القرطاجني قد استمد فكرة التعجيب من رأي ابن سينا الذي يقول فيه: إنّ العرب كانت تقول الشعر لوجهين: الأوّل ليأثر في النفس أمرا من الأمور، ويدفعها نحو فعل أو انفعال والثاني: للعجب فقط فقد كانت تشبه كل شيئ لتعجب بحسن التشبيه.[4]

وتذهب فاطمة عبد اللّه الوهيبي إلى أن ارتباط التعجيب بالغرابة والإستغراب عند القرطاجني عائد لرؤيته « للشعرية وكونها لا تتحرك على قطب المعتاد والمألوف، بل تنحو إلى كسر

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص71 ،72 .

[2] –محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص153 ،154 .

[3] –المصدر السابق، ص90 .

[4] – فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص298 .

المألوف وما يتوقعه المتلقي، وتفاجئ أفقه بالمستطرف والنادر الوقوع والمستغرب، وحينما يزحزح عما توقعه تحدث له لذّة الانفعال والهزّة الجمالية»،[1] فالأمور المألوفة والمعتادة لا تحقق الإثارة في المتلقي كما تحققها الأمور الجديدة المبتكرة، إذ أنّ الإغراب والتعجيب يدفعان المتلقي لاكتشاف ما يجهله والبحث عمّا لا يعرفه، وبالتالي تحدث له لذّة الانفعال وتتحقق الرعشة الوجدانية، وعلى هذا الأساس فالمبدع يجب أن يكون حريصا دوما على استحضار قارئه في كل لحظة من لحظات الإبداع.

وبذلك فالإغراب والتعجيب عند القرطاجني يعدّان من مقومات الشعرية التّي بدونهما لا تتحقق للشعر هزّته الجمالية المنتظرة.

ويردّ الناقد التأثير في المتلّقي لبراعة الشاعر في التخييل ، لذلك يقدّم تعريفا آخر للشعر يقدّم فيها التخييل على الوزن والقافية، تحت معلم دال على طرق العلم بالأشياء المخيّلة على النحو التالي: «الشعر كلام مخيّل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك. والتئامه من مقدّمات مخيّلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها –بما هي شعر– غير التخييل ».[2] فالتخييل أحد العناصر المهمة في التكوين الشعري، فهو جوهر الشعر وأساسه الذي يقوم به.

وهكذا يتضح من خلال تعريف القرطاجني للشّعر، العمق والشمولية، إذ لم يكتف بإيراد العناصر العّامة التّي يقوم عليها الشعر، بل توغّل في الماهية الشعرية وعمل على بيان مقاصد هذا الشعر. وقد وزّع هذه العناصر في تعريفه كما يلي: «كلام، وزن، قافية، تحبيب تكريه، طلب، هرب، تخييل، محاكاة، تصوير، تأليف، صدق، شهرة، إغراب، تعجيب، تحريك تأثير... ».[3] وبذلك ألّم بكل هذه العناصر أو المفاهيم التي لا بدّ من توفرها في القول الشعري حتى يحقق شعريته. ولم يكتف بتقديم مفهوما للشّعر فقط، بل وضع بين أيدينا كعادته شروطا يجب أن تتوفر عند الشاعر لنظم الشعر وهي: المهيئات، والأدوات، والبواعث، فضلا عن مجموع القوى المكونة لطبعه.

1- المهيئات والأدوات والبواعث:

---

[1] – فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني ، ص86 .

[2] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89 .

[3] – محمود المصفار، الشعرية العربية وحركية التراث النقدي، ص 129 . نقلاعن عبد القادر زروقي، قضايا الشعرية وعلاقتها بالنص الأدبي، ص208 .

لقد اهتّم النقاد القدامى بالبيئة المشكلّة لتفكير الشاعر اهتماما كبيرا، وعدّوها عاملا فعّالا في تكوين شخصية الشاعر وصقل شاعريته لما في ذلك من تأثير على تشكيل الخطاب الإبداعي وإخراجه بصفة جيّدة، ولم يخالف القرطاجني أسلافه في ذلك، بل منهج آراءهم تبعا لمقوّمات خاصّة يشترط توفرها لقيام عمليّة التأليف الشعري وهي: **المهيئات والأدوات والبواعث**

1.1– المهيئات: يرى القرطاجني أنّ المهيئات تحصل من جهتين: البيئة الطبيعية والبيئة اللّغوية التّي ينشأ فيها الشاعر.

• **المهيئ الطبيعي:** ويتمثّل في البيئة التّي ينشأ فيها الشاعر، ويذهب حازم إلى أن النشئ يكون في « بقعة معتدلة الهواء، حسنة الوضع، طيّبة المطاعم، أنيقة المناظر، ممتعة من كلّ ما للأغراض الإنسانية به علقة»،[1] وبذلك تعمل الطبيعة على تحفيز الشاعر للإبداع.

• **المهيئ اللّغوي:** ويتمثّل في البيئة الاجتماعية والثقافية التي ينشأ فيها الشاعر ويترعرع بين «الفصحاء الألسنة المستعملين للأناشيد المقيمين للأوزان»،[2] وذلك لتوجيه الشاعر إلى حفظ وتلقي فصيح الكلام والمعرفة بإقامة الأوزان ، والإحاطة على الآليات المناسبة لنظم الشعر على الوجه السليم.وبهذا يربط حازم بين المهيئ أو المعطى االطبيعي والمهيئ اللّغوي
أو الثقافي في نشأة الشعر.

2.1– الأدوات: وهي مختلف الوسائل والآليات التّي يعتمد عليها الشاعر لتحقيق الإبداع فالكتابة تتطلّب أدوات تمنح لها الكينونة والاستمرارية، وقد تطرّق النقد العربي القديم إلى هذا المفهوم قبل القرطاجني، فابن طباطبا يرى أنّ « للشعر أدوات يجب إعدادها قبل مِراسِه وتكلف نظمه، فمن تعصّب عليه أداةٌ من أدواته، لم يكمل له ما يتكلّفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كلّ جهة»،[3] فالشاعر يجب أن يتحصل على آليات تؤهله بإبداع الشعر على المستوى الراقي.

أمّا الأدوات عند القرطاجني فتتمثّل في مختلف الخبرات والقدرات الفنيّة المكتسبة وهي نوعين:

العلوم المتعلّقة بالألفاظ والعلوم المتعلّقة بالمعاني، وتشمل علوم النحو والصّرف والبلاغة بمختلف مباحثها، فحازم يحصر الأدوات على البعد اللّغوي لأنّها المادة الوحيدة التّي يتشكّل

---

[1]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص40 .

[2]– المصدر نفسه، ص40

[3]– ابن طباطبا، عيار الشعر ، ص41 ، 42 .

منها القول الشعري، فمادة الشعر هي اللّغة، والتعامل معها يعني معرفة مختلف مستوياتها معجميا، ودلاليا، وصرفيا والشاعر يجب أن يكون مطلّعا ومتمكّنا من هذه العلوم ليستثمرها في خطابه، ويتجاوز جميع العراقيل والعقبات التّي قد تواجهه في مرحلة الإبداع.
بالإضافة إلى معايشة التجارب الحيّة لأنّها تنّمي لديه الإحساس بالقيم الجمالية التّي تساعده على صياغة لغة شعرية راقية ، فكتابة الشعر يحتاج إلى أدوات أوّلية كالنحو، والصّرف والعروض من جهة، وخيال الشاعر وقدراته وتصوّراته وموهبته من جهة أخرى.

3.1 – البواعث:

وهي مجموع الأحاسيس أو الحالات النفسية والوجدانية التّي تثير عواطف الشاعر وتدفعه إلى القول والتعبير، وتحفّزه على الإبداع، فالإبداع الشعري لا يتأتى من فراغ، وإنّما لا بدّ من باعث يثيره ويحرّك مشاعر صاحبه. فالنص ينشأ عن انفعال يتضخم في ذات المبدع ويتطور معلنا ميلاد القصيدة. ويقسّم حازم هذه البواعث إلى قسمين: الأطراب، والآمال.

- **الأطراب:** ويخص الحياة الغير مستقرة، ويرى القرطاجني أنّ «أحق البواعث بأن يكون السبب الأوّل الداعي إلى قول الشعر هو الوجد والاشتياق والحنين إلى المنازل المألوفة وألاّفها عند فراقها وتذكر عهودها وعهودهم الحميدة فيها».[1] فتكون هذه البواعث عبارة عن أحاسيس تعتري كثيرا الرحل، وتظهر في حنينهم إلى ما عهدوه و وشوقهم إلى من فارقوه.
- **الآمال:** تتعلّق بخدّام الدول النافعة ممن يسخرون جهودهم وأشعارهم لخدمة دولهم ويطمحون إلى تحقيق المثل العليا، وأشعارهم تكون معبرة عن آمالهم وأمانيهم الكبرى.[2]

وبهذا فالأطراب والآمال عند القرطاجني هي مختلف العوامل النفسية التّي تفجّر الطاقة الداخلية للشاعر وتحفّزه على القول والإبداع. والشاعر لا يستطيع نظم الشعر وإبداعه في أكمل وجه إلاّ إذا توافرت لديه العوامل السابقة، من مهيئات، وأدوات، وبواعث. ولكمال الإبداع لابدّ من توفّر ثلاث قوى لدى الشاعر(**القوّة الحافظة والقوّة المائزة، والقوى الصانعة**)، وهذه القوى تتعلّق بحركات النفس، وتختلف من شاعر لآخر كما أنّها تشارك بعضها البعض أي تتعاون فيما بينها أثناء الإبداع، وهذا هو السبب الذّي جعل القرطاجني يستخدم صيغة [فاعل] الدّالة على المشاركة في وصفه لهذه القوى.

---

[1]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص249 .

[2]– محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص74 .

2- القوّة الحافظة والقوّة المائزة، والقوى الصانعة:

1.2- القوّة الحافظة: هي قوة «محلها التجويف الأخيرمن الدماغ من شأنها حفظ ما يدركه الوهم من المعاني الجزئية فهي خزانة للوهم كالخيال للحّس المشترك»،[1] وبها يستطيع الشاعر حفظ صور الأشياء فيجدها مرتبة ومنظمة حسب ما أدركها الحس في الوجود، وعليه فهذه القوّة هي التّي تحافظ كما يدل من اسمها على خيالات الفكر منتظمة، كما تمّد الشاعر بما يناسب موضوعه من خيالات وأفكار بطريقة منظّمة حتى تكون جاهزة عند الحاجة .

2.2- القوّة المائزة (المميزة): وبها «يميّز الإنسان ما يلائم الموضع والنظم، والأسلوب، والغرض ممّا لا يلائم ذلك، وما يصحّ ممّا لا يصحّ»،[2] فهذه القوّة تساعد الشاعر على التمييز بين ما يناسب غرضه وبين ما لا يناسب ذلك، كما أنّها لا ترتبط بالشاعر فقط، وإنّما ترتبط بمطلق الإنسان لأنّها تحقق له تميزه عن سائر المخلوقات الأخرى فبها يميز ما يصّح مما لا يصّح.

3.2- القوى الصانعة: وهي التّي «تتولىّ العمل في ضمّ بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظميّة والمذاهب الأسلوبيّة إلى بعض والتدرّج من بعضها إلى بعض، وبالجملة التّي تتولّى جميع ما تلتئم به كليّات هذه الصناعة »،[3] فهي تباشر في صنعة الشعر وإخراجه إلى الواقع الحي، إذ تتدخل وتقوم بعملية التشكيل والتأليف والتنظيم بين منجزات القوى السابقة، بضم الألفاظ بعضها إلى بعض وتركيبها في أسلوب ونسق معيّن يتّم بها إخراج العمل الفنّي في صورة إبداعية .

من خلال ترتيب القرطاجني لهذه القوى يتضح أن القوّة الحافظة، والقوّة المائزة، تتعلقان بمرحلة التفكير في العمل الشعري واختماره في النّفس.أمّا الثالثة وهي القوى الصانعة فمسألة عمليّة تتعلّق بالممارسة الفعلية للإنشاء والإبداع ومعاناة التشكيل الفعلي والإنجاز النهائي للقصيدة.[4] وتكون القوى الثلاث السابقة في طبع الشاعر وعليها يعتمد القرطاجني في تفسير آرائه وتوضيحها في الشعر وفي قضايا كثيرة تتعلق بالقصيدة.

---

[1]- علي بن محمد علي الجرجاني، العريفات، ص75 .

[2] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص43

[3] - المصدر نفسه، ص43 .

[4]- فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعن عند حازم القرطاجني، ص214 .

وهكذا يتضح أنّ الشاعر المتمكّن والقادر على اختيار المعاني والألفاظ المناسبة لأغراضه ومقاصده عند القرطاجني هو من يتوفر على العوامل السابقة، سواء كانت عوامل خارجية والتّي تتمثل في المهيئات والأدوات والبواعث، أو عوامل داخلية والمتمثّلة في القوّة الحافظة والمائزة، والقوى الصانعة، وهذه القوى تؤلفالطبع الجيّد عند الشاعر، وبقدر ما يكون حظ الشاعر من هذه القوى أكبر، تكون شاعريته أقوى. لأنّها الأساس في الموهبة الشعرية.

4- الطبع:

جاء في لسان العرب الطبع: «الخليقة أو السجية التّي جبل عليها الإنسان [...] وطبع اللّه الخلق على الطبائع التّي خلقها فأنشأهم عليها، وهي خلائقهم»،[1] فالطبع إذن هو ذلك الشيء الفطري الذي يولد مع الإنسان والاستعداد الطبيعي الذي ينبع منه بغير إرادة، وقد يأتي بمعنى « الفطنة والذكاء والموهبة».[2] ونجد بعض المصطلحات المنتشرة في النقد القديم والتّي تؤدي معنى الطبع مثل: الغريزة، والقريحة، والسجية إلاّ أنّ مصطلح الطبع هو الأكثر شيوعا واستخداما بين النقاد والشعراء.

لقد كان لمصطلح الطبع النصيب الأوفر من الدراسة والمناقشة عند النقاد القدامى بحيث عدّوه علامة بلاغة ومظهر فصاحة، كالجاحظ، والقاضي الجرجاني، وابن سنان، وابن طباطبا. الذين تعرّضوا إليه في كتاباتهم وجعلوه الركيزة الأساسية في الإبداع.

تردد مصطلح الطبع كثيرا، عند حازم القرطاجني فعرّفه في الفصل الثالث كما وعد، بقوله «النظم صناعة آلتها الطبع، والطبع هو استكمال للنّفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التّي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها، فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرّف في مذاهبه وأنحائه إنّما يكونان بقوى فكريّة واهتداءات خاطريّة تتفاوت فيها أفكار الشعراء».[3]

يعمل الطبع على استحضار المعاني في ذهن الشاعر والتصرف فيها، ويربط القرطاجني هذا المصطلح بمصطلحات أخرى ملازمة له كالنظم والمذاهب والأغراض والتصرف وحسن التصرف.

---

[1] – لسان العرب، ج8 ،ص232 .

[2] – أحمد مطلوب، معجم النقد القديم، ج2 ،ص104 .

[3] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص199 .

اهتّم حازم القرطاجني بالطبع وأكّد على ضرورته كأساس في الابداع الشعري، فقدّم بذلك مفهوما دقيقا وعميقا لهذا المصطلح، فتحديده « للطبع يبدو تحديدا نقديا جديدا غير مسبوق إذ إنّه ظلّ عند الكثيرين موصوفا بالسجّية التّي ينشأ عليها المبدع، والتّي تبرز في استرسال الكلام، خلافا لما يعترض أحيانا التجربة الشعرية من ضعف وفتور لا يكون مرّدها إلى المكابدة، بقدر ما هما متصّلان بأمور أخرى تخلق هذا التكلّف».[1]

والشاعر عند القرطاجني لا بدّ أن تؤسس طبعه قوى عشر هي المسؤولة عن عملية الصناعة[2]:

القوّة على التشبيه: وهي قدرة الشاعر على تصوير الأشياء، فتبدو وكأنّها من ابتكاره.

القوّة على تصور كلّيات الشعر والمقاصد الواقعة فيها: وهو الاهتمام بمباني القصيدة من خلال شكلها العام، من حيث الطول والقصر، ومن حيث المضمون، فينتبه المتلّقي إلى انسجام النّص.

القوّة على تصور صورة للقصيدة تكون بها أحسن: وهي القدرة على ترابط المعاني، وهو ما يضمن الانسجام داخل القصيدة، لأنّ المتلّقي ينتظر من الشاعر أن يقدم له قصائد من شأنها أن تأثّر فيه لذلك لا بدّ للمبدع أن يحكمها معنى ومبنى.

القوّة على تخيّل المعاني: بهدف التأثير في المتلّقي ودفعه نحو التقبّل الإيجابي.

القوّة على ملاحظة الوجوه التّي بها يقع التناسب بين المعاني.

القوّة على التهدي إلى العبارات الحسنة: يهتدي الشاعر الذكّي بهذه القوّة إلى الألفاظ الجيّدة والعبارات الحسنة.

القوّة على التحيل في تسيير العبارات: وهي القدرة على اختيار التقنيات المناسبة لتحقيق التأثير في المتلّقي الذّي بدوره يفكك العبارات بغية اكتشاف المعاني الخفيّة، والغاية من نظمها.

القوّة على الالتفات من حيّز إلى حيّز: وهو الإنتقال من البنية السطحية إلى الدلالة العميقة للخطاب.

القوّة على تحسين وصل بعض الفصول ببعض والأبيات بعضها ببعض

القوّة المائزة: التمييز بين حسن الكلام من قبيحه.

---

[1] – مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة "رؤية نقدية في المنهج والأصول"، (د.ط)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص 82 .

[2] – ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص200 .

وعلى أساس هذه القوى يصنّف القرطاجني الشعراء إلى ثلاث مراتب: المرتبة العليا وهم شعراء في الحقيقة، والمرتبة السفلى وهم غير شعراء في الحقيقة، وأخيرا المرتبة الوسطى وهم طائفة متوسّطة بين المرتبتين السابقتين.

5- التناسب:

ناسبه : شركه في نسبه، والمناسبة : المشاكلة[1] وتناسبا: تماثلا وتشاركا.

والتناسب « حالة من التناغم بين العناصر تضم المؤتلف والمتباين وتوقع التشابه بين ما يبدو مختلفا للوهلة الأولى ... والتناسب مبدأ أساسي في الفن، يلتقي حوله الشعر مع الموسيقى كما يلتقي الشعر مع الرسم والنحت وغيرهما... ولكن تناسب الشعر متميّز عن تناسب النثر هناك التناسب اللّفظي الذّي يصل الشعر بالموسيقى وهناك التناسب بين المعاني وهو ما يصل الشعر بالرسم وأخيرا هناك التناسب بين هذين الجانبين».[2]

تعرض أحمد مطلوب إلى مسيرة مصطلح التناسب عند بشر بن المعتز في صحيفته والجاحظ في كتابيه البيان والتبيين، والحيوان، وكذلك عند قدامة بن جعفر وابن طباطبا والمثير للانتباه أنّ الباحث لم يشر لهذا المصطلح عند القرطاجني رغم أنّ هذا الأخير تناوله في مواضع كثيرة من كتابه[•]، وهذا ما يبرّر اهتمامه الكبير بهذا المصطلح على غرار سابقيه الذين أشاروا إليه إشارات موجزة، بحيث «لا يرقى حديثهم إلى مستوى حديث حازم القرطاجني عن التناسب»،[3] الذّي عدّه القانون الأساسي في تشكيل القول الشعري فالشاعر الذكّي هو الذّي يعمل على تحقيق التناسب بين المعاني المختلفة.

يمثّل التناسب القانون الأساسي في المنظومة النقدية لحازم القرطاجني بحيث «يبدأ من العلاقة بين اللّفظ والمعنى، ثمّ العلاقة بين الصياغة أو العبارة والموضوع، ثمّ في علاقة الأبيات وترتيبها معا بحيث يبدو الفصل من فصول القصيدة متماسك البنية قوي النسج آخذه أجزاؤه بعضها ببعض»،[4] وهذا ما دفع بجابر عصفور في كتابه "مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي"، أن يعقد فصلا كاملا من كتابه لدراسة التناسب عند حازم القرطاجني، بعنوان "التناسب والوحدة"، بحيث تناول فيه : أبعاد التناسب، وتناسب الألفاظ وتناسب المعاني وتناسب الشكل وتناسب الأغراض.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب(مادة نسب)، ص245

[2] – جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص342

[•] ينظر ورود مصطلح التناسب في المنهاج، ص13 ، 14 ، 34 ،35 ، 38 ، 44 ، 46، 91 ، 2002 ، 222 ، 226 ، 245 ، 263 .

[3] – فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني ، ص310 .

[4] – صفوت عبد اللّه الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، ص231 .

فالتناسب عند القرطاجني يعدّ قانونا أساسيا ينظر من خلاله إلى جميع عناصر القصيدة ومكوّناتها. بحيث يجنح الشاعر إلى إيقاع التناسب بين الألفاظ والمعاني، وبين الأغراض والمقاصد والأوزان من أجل تحقيق حسن وسلامة سير العمل الابداعي، وكذلك الربط والانسجام بين مختلف عناصر القصيدة في علاقة بعضها ببعض. وعلى هذا الأساس يعرّف القرطاجني علم البلاغة مرتكزا على مبدأ التناسب، يقول: « ومعرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلاّ بالعلم الكلّي في ذلك وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كليّاته ضروب التناسب والوضع، فيعرف حال ما خفيت به طرق الاعتبارات من ذلك بحال ما وضحت فيه طرق الاعتبار وتوجد طرقهم في جميع ذلك تترامى إلى جهة واحدة من اعتماد ما يلائم واجتناب ما ينافر»،[1] إذن يجب على الشاعر لمعرفة طرق التناسب أن يكون على دراية تامة بعلم البلاغة وقوانينه المختلفة.

ومفهوم البلاغة عند القرطاجني يختلف تماما عن المفهوم المدرسي الضيّق الذّي نجده في الكتب البلاغية والنقدية. فالبلاغة عنده تعني علم اللّسان الكلّي كما يسميه، وهي تشمل مختلف القوانين التّي بواسطتها يتمكّن الشاعر من إحكام صناعته الشعرية، والإلمام بمقاصد الكلام الأدبي.

لقد نحت القرطاجني مفهوم التناسب الذّي اتخّذ منه قانونا بلاغيا يمكّن من دراسة مختلف مكونات النّص الشعري، ويقوم على مبدأ عام يلحّ القرطاجني على ضرورة مراعاته وهو "اعتماد ما يلائم النّفس واجتناب ما ينافرها"، ومنه فإن تأكيده على ضرورة مراعاة التناسب بين عناصر النّص الشعري نابع من مراعاة أحوال المتلّقي.

تحدّث القرطاجني عن تناسب الألفاظ وتناسب المعاني، وتناسب الأغراض وكذا الأوزان والقوافي، كما تحدّث عن تناسب الألفاظ عن طريق المعاني.

تناسب الألفاظ:

يلّح القرطاجني على قدرة الشاعر على التهدي إلى العبارات الحسنة من الجهات التّي يستخدم بها حسن الكلام، فيجب على الشاعر أن يمتلك القدرة على اختيار الألفاظ المناسبة لتحقيق الجودة في شعره، وبالتّالي تجنّب كل ما يعكّر تشويش المتلّقي، كالألفاظ المبتذلة والحوشية[2]. كما يطالبه باستعمال الألفاظ المتداولة، المستعذبة السّهلة ليستوعبها المتلّقي

---

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص226، 227 .

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص223-225.

يقول: «اللفظ المستعذب وان كان لا يعرفه جميع الجمهور مستحسن ايراده في الشعر، لأنّه مع استعذابه قد يفسّر معناه لمن لا يفهمه، ما اتصل به من سائر العبارة».[1]

ولم يكتف القرطاجني بتنبيه الشعراء على اختيار ألفاظهم فقط، بل ذهب إلى ضرورة تحقيق التناسب بينها في علاقة بعضها ببعض يقول: «فمن حسن الوضع اللّفظي أن يؤاخي في الكلام بين كلم تتماثل في مواد لفظها أو صيغها أو في مقاطعها فتحسن في ذلك ديباجة الكلام. وربّما دّل بذلك في بعض المواضع أوّل الكلام على آخره. ومن ذلك وضع اللفظ الذّي إزاء اللّفظ الذّي بين معنييهما تقارب وتناضر من جهة ما لأحدهما إلى الآخر انتساب وله به علقة، وحمله عليه في الترتيب»،[2] فالشاعر يحرص على أن يكون تعبيره واضحا، ولهذا يسعى إلى الربط بين الألفاظ بطريقة ذكيّة، حيث تبدو مترابطة فيما بينها.

تناسب المعاني:

يميّز القرطاجني بين عدّة طرق للتناسب بين المعاني، يقول: «إنّ المعاني منها ما يتطالب بحسب الإسناد خاصّة، ومنها ما يتطالب بحسب الإسناد وبحسب انتساب بعض المعاني إلى بعض وفي أنفسّها بكونها أمثالا أو أشباها أو أضدادا أو متقاربات من الأمثال والأضداد. فالنّسب الإسناديّة تلاحظ الأفكار فيها أربعة أشياء وهي: البيان والمبالغة والمناسبة والمشاكلة التّي يكون سببها من الخفاء بحيث قد يتعذّر عرفان كننه».[3] فيميّز بين نوعين من العلاقات بين المعاني بحسب الوظيفة الإسنادية:

- العلاقات التشابهية أو التقابلية.

- ففيما يتعلّق بالنسب الاسنادية، فهناك عدّة صور منها: البيان والمبالغة والمناسبة والمشاكلة « والبيان هنا يعني به القرطاجني الوضوح والجلاء، وليس المعنى الاصطلاحي الذّي اتّخذ بعدا اصطلاحيا في المؤلفات البلاغية،... وكذلك المبالغة والمناسبة والمشاكلة فهي هنا بمثابة مقولات فكرية مجرّدة تدّل كل واحدة منها على مجموعة محدّدة من العلاقات التّي تدخل تحتها».[4]وبهذا يظهر الاهتمام الذّي أولاه القرطاجني للتناسب.

---

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص29.

[2] – المصدر نفسه، ص224 .

[3] – المصدر نفسه، ص44 .

[4] – محمد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص89.

والتناسب بين المعاني له أشكال كثيرة، إذ إنّ المعاني تقترن معا في علاقات، والاقتران متنوّع ومتعدّد تعدّد المناسبة وتنوعها، فهناك اقتران التماثل ، واقتران المناسبة، واقتران المعنى بمضاده.

وعلى رأس أنواع الانتساب بين المعاني، أو العلاقات بينها يضع القرطاجني الانتساب التناظري أو العلاقة التناظرية، فإذا وردت المعاني متناظرة، كان ذلك أحسن ما يقع للشعر واستحسان هذا الضرب من التناسب بين المعاني يعود إلى ارتياح النفوس له، لذلك شكّل أعلى صورة لأوجه التناسب عند القرطاجني، « فإنّ للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكا وإيلاعا بالانفعال إلى مقتضى الكلام لأنّ تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النّفس موقعا من سنوح ذلك لها في شيء واحد... فلذلك كان موقع المعاني المتقابلات من النفس عجيبا»[1]، وعليه يلعب العامل النفسي دورا مهما في قبول المعاني أو رفضها.

اهتّم القرطاجني كثيرا في كتابه بالتناسب، فأبرز أهميّته بعدّه قانونا أساسيا يتحكّم في حسن سير العمل الإبداعي، متجاوزا في ذلك كل ما قيل عن هذا المصطلح قبله.

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص44، 45.

الفصل الثاني

المصطلحات البلاغية والأسلوبية:

I- المصطلحات البلاغية

II- المصطلحات الأسلوبية

I- المصطلحات البلاغية:

1- الاستعارة:

حظيت الاستعارة منزلة واضحة في الدراسات البلاغية العربية، ففي مؤلفاتهم إجراءات تطبيقية ومقررات نظرية صريحة الدلالة على أهميتها في العمل الشعري، واعتبارها المميز النوعي للأدب والعلامة الفارقة بين الاستعمال الحقيقي البعيد عن الفصاحة والبلاغة والاستعمال الإنشائي الذي تخرج فيه اللغة عن العرف والاصطلاح،[1] كما تعد فنا من فنون البلاغة «وهي من محاسن الكلام »،[2] فأولاها العرب القدامى عناية كبيرة، ورغم تعدد الآراء في تحديد مفهومها إلاّ أنّها اقترنت بالمعنى اللغوي، الذي يعني طلب العارية، بمعنى أن الشيء المستعار، انتقل من يد المعير إلى المستعير للانتفاع به، وقد حافظ الاستعمال الاصطلاحي على هذا المعنى، فعرّفها أبو هلال العسكري بأنها « نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض»،[3] أما الجرجاني فرأى «أن المستعير يعمد إلى نقل اللفظ عن أصله في اللغة إلى غيره ويجوز به مكانه الأصلي إلى مكان آخر لأجل الأغراض التي ذكرنا من التشبيه والمبالغة والاختصار».[4]

وفي منهاج البلغاء وسراج الأدباء لا نعثر على تعريف لهذا المصطلح، لأن حازم القرطاجني لم يعن عناية كبيرة بالاستعارة، وإنما تطرق إليها في مواضيع قليلة من كتابه[*]، نظرا لاهتمامه بالمتلقي، إذ يرمي بها وضوح الدلالة وفك اللبس عنها ليفهمها هذا الأخير.

لقد اهتم القرطاجني بالمعاني، فربطها بالاستعارة في موضع صلاحية اقتران معنى الشيء بما يشير إليه، فالاستعارة هي نقل معنى أحد اللفظين للآخر، بحيث «يصلح فيه اقتران الشيء بما يشبه ويستعار اسم أحدهما للآخر، فيكون هذا من تشافع الحقيقة والمجاز».[5]

---

[1]- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ط2 ، منشورات كلية الآداب، منوبة، 1994 ، ص576 .

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد عبد القادر، أحمد عطا، ط1 ، دار الكتب العلمية ، لبنان، 2001 ، ص 271 .

3- أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، (د.ط) ، المكتبة العصرية، بيروت، 1986 ، ص 268 .

[4]- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص225 .

[*] ينظر : المنهاج ، ص 15 -87 – 94 -95 – 386 – 387 .

[5]- المصدر نفسه، ص15 .

وفي موضع آخر يتعرض لمصطلح الفصاحة ويرى أن معرفة الاستعارة لا تعني بالضرورة الفصاحة، فيقول: «...فإذا فرق أحدهم بين التجنيس والترديد وماز الاستعارة من الإرداف ظن أنه قد حصل على شيء من هذا العلم، فأخذ يتكلم في الفصاحة بما هو محض الجهل بها».[1]

ونتيجة لاهتمام القرطاجني بإثارة المتلقي نحو اتخاذ وقفة سلوكية معينة كالدهشة والتعجب نجده يحرص أشدّ الحرص على ضرورة وضوح الصورة الشعرية، إذ أن التعقيد المشار إليه في الاستعارات يبعد الكلام عن الحقيقة ويوقع المتلقي في الغموض والاستحالة، لهذا لم يول اهتماما كبيرا بالاستعارة فيقول: «وربما ترادفت المحاكاة وبنى بعضها على بعض، فتبعد الكلام عن الحقيقة بحسب ترادف المحاكاة ، وأدى[ذلك] إلى الاستحالة، ولذلك لا يستحسن بناء بعض الاستعارات على بعض حتى تبعد عن الحقيقة برتب كثيرة [...]».[2]

وفي هذا الصدد يرجع محمد أديوان إلى أن استبعاد القرطاجني لهذا النوع من الاستعارات المركبة والغامضة، يعود أساسا إلى حالة الغموض التّي تخلقها عند المتلّقي، وهو أمر لا ترتاح إليه النفوس في الشعر ولا تستهويه في التعبير، فهي تجعل تفكيره يسوده الغموض واللبس.[3]

إذن فالاستعارة عند حازم القرطاجني يجب أن تقوم في الأساس على مبدأ التوضيح لتبيّن القصد وترفع الإبهام عنه، وإذا كانت لا تقوم على هذا المبدأ فإنّها حتما لا تودي وظيفة التوضيح، ممّا يودي إلى تشويش المتلّقي. وبهذا لا يمكن أن تؤدي الصورة الفنيّة

أو الاستعارية دورها الحقيقي في التوصيل والتأثير في المتلقي، إلاّ إذا حافظت على وظيفة التوضيح.

وفي هذا الموضع يلتقي القرطاجني بنظرة الآمدي للاستعارة، الذي يرى أنّها «لا تستعمل إلاّ فيما يليق بالمعاني، ولا تكون المعاني فيه متضادة متنافية، ولهذا حدود إذا خرجت عنها صارت إلى الخطأ والفساد»،[4] فيرسم للاستعارة حدودا لا ينبغي تجاوزها، ذلك أن المتلقي قد تعوّد على معان، لا بد أن تسايرها الاستعارة، وجعل ضرورة وضوح الدلالة الأساس الذي تقوم

---

[1]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص87 .

[2]- المصدر نفسه، ص 94 -95 .

[3]- ينظر محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص 411 .

[4]-الآمدي، الموازنة، تح: أحمد صقر، ط4 ، دار المعارف (د.ت)، ص255 .

عليه هذه الأخيرة، وبالتّالي الخضوع للتقاليد الجاهزة. وفي هذا يقول الآمدي: «وإنما استعارات العرب المعنى ليس [هو] له، إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة، حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه»،[1] وفي ضوء هذا التصور العام للاستعارة، حكم الآمدي على استعارات "أبي تمام" أنها رديئة لأنها خارجة عن الدلالة اللغوية المأثورة، إذ أوقعت المتلقي في الغموض واللبس.

وبهذا يتفق القرطاجني مع الآمدي في الاهتمام بالمتلقي الذي يجعله محور الشعرية، لهذا يستحسن ضرورة أن يكون الكلام الموجه إليه واضحا حتى يحقق الاستجابة والتأثير فيه، وعليه فالاستعارة عنده يجب أن لا تبتعد عن هذا الوضوح .

يتعرض محمد الولي للاستعارة عند حازم القرطاجني انطلاقا من مفهوم التخييل[*] الذي هو تلقي الصوّر التعجيبية التي ينتجها المبدع فتكون المخيلات الاستعارية أقواها باعتبارها تثير التعجيب أكثر من غيرها، ومن هذه الزاوية يطرح القرطاجني الاستعارة .

فالتخييل الأول هو التخييل الحرفي القائم على دلالة المطابقة في حين أن التخيلات الثواني تشمل المحسنات البلاغية ومن ضمنه الاستعارة وباقي المحسنات المعنوية فتحدث لدى المتلقي استجابات نحو الانقباض أو الانبساط، ومن هنا يطرح الاستعارة ضمن زاوية تحققها في النص ككل، وذلك في إطار تعارضها مع الجزء الحرفي منه.[2]

ومجمل القول أن اهتمام القرطاجني انصب حول العناصر التي تؤثر في المتلقي، لهذا تعرّض إلى الاستعارة انطلاقا من وظيفتها وفاعليتها في المتلقي، وبهذا كان اهتمامه بها ضئيلا.

2 – المطابقة:

تناول حازم القرطاجني بعض الأقسام البلاغية التّي تتشكّل منها العبارة، والتّي تساهم في بناء المعاني، فتحدّث كعّامة النقاد السابقين عن مذاهب المطابقة والمقابلة والتقسيم والتفسير والتفريع.

---

[1]– الآمدي، الموازنة ، ص266 .

[*] يراجع مفهوم مصطلح التخييل عند حازم، من هذا البحث .

[2]– ينظر: محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، (د.ط)، دار الأمان، الرباط، 2005 ص343 .

ورد في معجم المصطلحات البلاغية أن ّالمطابقة: «هي التّضاد والتطبيق والتكافؤ والطباق»،[1] وقد اختلف النقاد في تسمية هذا المصطلح، وقد سمّاه ابن المعتز" المطابقة"، وهو الفن الثالث من بديعه، وسمّاه قدامة "التكافؤ": بحيث قال: «ومن نعوت المعاني التكافؤ وهو أن يصف الشاعر شيئا أو يذمه أو يتكلّم فيه بمعنى ما، أي معنى كان فيأتي بمعنيين متكافئين والذي أريد بقولي:"متكافئين" في هذا الموضوع: متقاومان، إمّا من جهة المضادة أوالسلب والإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل»،[2] أما "المطابق" عند قدامة فهو «التجنيس وهو ما ذكره ثعلب حيث سمّى الجناس "المطابق"»[3]. ويأتي حديث حازم القرطاجني عن المطابقة وهي: «أن يوضع أحد المعنيين المتضّادين أو المتخالفين من الآخر وضعا متلائما»،[4] وقد خالف قدامة في تسمية هذا المصطلح بالتكافؤ، مقرا بذلك إذ يجعل قدامة المطابقة تماثل المادّة في لفظين متغايري المعنى، ويسمّى التضاد الناتج عن المعنيين تكافؤا. ورغم ما كان لقدامة بن جعفر من نصيب كبير في مصادر المصطلح عند القرطاجني، فهو في نظره من «البصراء في هذه الصناعة»[5]، إلاّ أنّه خالفه في مصطلح "المطابقة"، ومن هنا يظهر تفرّده في وضع المصطلح، كما أنّه يعترف بجهود الآخرين، ويقّر بحقهم في وضع ما يرونه مناسبا من المصطلحات، وذلك في قوله«...ولا تشاح في الاصطلاح».[6]

ونجد القرطاجني شديد الاهتمام بتحديد طبيعة العلاقة بين المصطلح وجذره، أي بين المعنى اللّغوي والاصطلاحي، وذلك في قوله: «ولفظ المطابقة مشتق إمّا من قولك : هذا لهذا طبق أي مقدار لا يزيد عليه ولا ينقص، وإذا كان حقيقة الطباق مقابلة الشيء بما هو على قدره ومن وفقة سمّي المتضادان إذا تقابلا ولاءم أحدهما في الوضع الآخر متطابقين»،[7] فنجده يعود إلى تعبيرات اصطلاحية مبكرة جدا في النقد والبلاغة العربيين، ويأخذ من أعلامهما الأوائل ويستشهد في ذلك بالخليل بن أحمد الفراهيدي ليدلّل على العلاقة بين المعنى اللّغوي

---

[1]– أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 626 .

[2] – قدامة ، نقد الشعر ، ص185 .

[3] –أحمد مطلوب، م.س، ص368 .

[4] –حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص 48 .

[5] – المصدر نفسه، ص25 .

[6] – المصدر نفسه، ص48 .

[7] – م.ن، ص.ن.

والمعنى الاصطلاحي للمطابقة،[1] وذلك في قوله:«قال الخليل: يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حدّ واحد وألصقتهما»[2].

يقسّم الباحث المطابقة إلى محضة، وغير محضة، كما تحدث عن المطابقة حين تكون بالسلب والإيجاب، بين شطري البيت، وتحدّث أيضا عن المطابقة التّي تكون بغير اللّفظ الصريح.

فالمطابقة المحضة: هي التّي يفاجأ فيها اللّفظ بما يضادّه من جهة المعنى كقول جرير:[3]

وبَاسِط خيرٍ فيكمُ بيمينه وقابض شَرّ عنكمُ بشماليا.

فقوله باسط وقابض وخير وشَر من المطابقات المحضة.

ويقسّم المطابقة غير المحضة إلى قسمين: مقابلة الشيء بما يتنزّل منه منزلة الضدّ، وإلى مقابلة الشيء بما يخالفه.

فمثّل للأولى بقول الشريف:[4]

أبكي ويَبسمُ والدُجى مَا بيننا حتَّى أضَاء بِثَغْرِهِ ودُمُوعِي

فتنزّل التبسّم منزلة الضحك في المطابقة.

أما المخالف: فهو مقارنة الشيء بما يقرب من مضادّه، كقول عمرو ابن كلثوم:[5]

بِأنّا نُورِدِ الرَايَاتِ بِيضـــــا ونُصْدِرُهُنّ حُمْرًا قَدْ روينـــا

ويعبّر القرطاجني عن إعجابه ببيت المتنبي لأنّه اشتمل فيه صنفا المطابقة: المحضة وغير المحضة، وعدّه من أبدع ما ضوعفت فيه المطابقة وجاءت العبارة الدّالة عليها في أحسن ترتيب وأبدع تركيب، وذلك في قوله:[6]

---

[1] – عباس عبد الحليم عباس،نضال محمد فتحي الشمالي، معايير تشكيل المصطلح وإشكالاته في النقد العربي القديم" حازم القرطاجني نموذجا"، ص191 .

[2] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص48 .

[3] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] – م.ن، ص49 .

[5] – م.ن، ص.ن.

[6] – م.ن، ص50 .

أُزورهُم وسَوَادُ اللّيْل يَشْفَعُ لِـــي وأنْثَنِي وبيَاضُ الصُبْحِ يُغْرِي بِي

وأمّا المطابقة بالسلب والإيجاب فمنها قول السمؤال:[1]

وُنْنِكرُ إنْ شِئْنا على الناسِ قَوْلَهم ولا يُنْكِرُونَ القولَ حين نَقُـــولُ

والمطابقة بغير اللّفظ الصريح فيها فمنها قول بعضهم:[2]

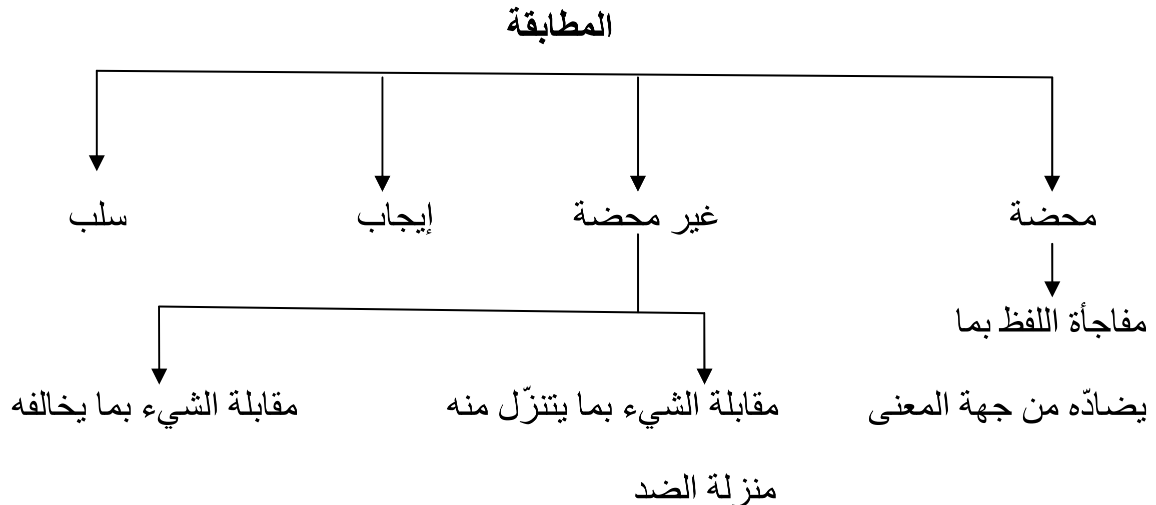
فإنْ تَقْتُلُونِي في الحَدِيدِ فَإنّني قَتَلْتُ أخاكم، مُطْلَقًا لمْ يُكَبـــّلِ

وأما المطابقة من خلال تخالف وضع الألفاظ لتخالف وضع المعاني فمنها:[3]

أنتَ للمـــــالِ إذَا أصلحْتَهُ فَإذَا أنفقْتَهُ فالمـــــالُ لـــــكَ

ويريد القرطاجني من خلال إيراده هذه الصور من المطابقة، أن يضع الشاعر أمام ضرورة اختيار ما يناسب القول الشعري من عبارات، وهو ما يزيدها جمالا، ويجعل الإحساس أعمق وأكثر خصبا لدى المتلّقي.

ويمكن تمثيل ما سبق بالتشجير التّالي:



[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص50.

[2] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] – م.ن، ص51 .

3- المقابلة:

قابل الشيء بالشيء مقابلة وقبالا: عارضه، والمقابلة : المواجهة والتقابل مثله[1] وللمقابلة معان عدة تختلف بحسب الاستعمال الاصطلاحي: فهي تدل في الاصطلاح الفلسفي على الموجودات التي تتقابل بالصور المتضادة، وهي غالبا ما تكون بين أربعة أضداد، وفي الاصطلاح البلاغي هي إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللّفظ على وجه الموافقة أوالمخالفة.[2]

والتقابل بين المعاني، من الملامح التّي تجعل العبارة أكثر قيمة وجمالا، لهذا حرص النقد العربي القديم على لفت الأنظار إلى الأسس الجمالية التّي ينبغي أن تتم المقابلات على أساس منها.

ويعد قدامة بن جعفر من أهمّ النقّاد الذين تناولوا هذا المصطلح، فقد حدّد مفهومه وشروطه ليدرجه ضمن أنواع المعاني فقال: «ومن أنواع المعاني وأجناسها أيضا صحّة المقابلات وهي أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض أو المخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة أو يشرط شروطا ويعدد أحوالا في أحد المعنيين فيجب أن يأتي في ما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدَّده وفي ما يخالف بأضداد ذلك».[3]

فقسّم التقابل إلى أربعة أنواع وهي:

أ- تقابل الإضافة: ويعني بالمضاف الشيء الذي يقال بالقياس إلى غيره كأن يقاس الأب إلى ابنه، أو المولى إلى عبده، أو الضعف إلى نصفه .

ب- تقابل التضاد: كأن تقابل الشرير بالخير، والحار بالبارد أو الأبيض بالأسود.

ج- تقابل العدم والقينة: أي أن نقابل الموجود بالغائب، كالأعمى للبصير.

د- تقابل النفي والإثبات: كأن يقال زيد جالس وزيد ليس بجالس.

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب، ج11، مادة (قبل)، ص540.

[2] - إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر، ص310 .

[3] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص131 .

ويرى الباحث أنّه إذا تمّ الجمع بين أحد هذه المتقابلات من جهة واحدة في القول الشعري فإنّه يعّد عيبا فاحشا، ولذلك فهو لا يرتبط بالمعاني الشعرية.[1]

ويتطرّق حازم القرطاجني للمقابلة في أحد مآمه البلاغية، واهتمامه بها من قبيل عنايته بالتأليف الجيّد بين المعاني، فكان حديثه عن هذا المصطلح مقتضيا في ذكر بعض الشواهد الشعرية، ثمّ عاد وفصّل في هذه القضيّة في موضع آخر من كتابه، فتكون المقابلة في الكلام « بالتوفيق بين المعاني التّي يطابق بعضها بعضا والجمع بين المعنيين الذين تكون بينهما نسبة تقتضي لأحدهما أن يذكر مع الآخر من جهة ما بينهما من تباين أو تقارب، على صفة من الوضع تلائم بها عبارة أحد المعنيين عبارة الآخر كما لاءم كلا المعنيين في ذلك صاحبه»،[2] ومعنى ذلك أنّ القرطاجني يحرص على التشاكل بين العبارة والمعاني في المقابلات وهذه إضافة تبرز اعتناءه بالأسس الجمالية في التشكيل الفني، ومن مظاهر هذا الاهتمام ذكره لطرق ورود المقابلة في الشعر، فهناك ما تتحاذى فيه العبارتان، وهناك ما لا تتحاذى فيه.[3]

ويفرّق بين المقابلة الصحيحة والمقابلة الفاسدة، ويستشهد في ذلك بأقوال قدامة وابن سنان الخفاجي، ليعود إلى هذه القضيّة في موضع آخر من الكتاب تحت "معلم دال على طرق العلم بأنحاء النظر في صحّة المعاني وسلامتها من الاستحالة الواقعة بفساد التقابل".

فيقسّم أنواع المقابلة إلى أربعة أصناف[4]:

أ-جهة الإضافة وهي أن تكون نسبة شيء إلى آخر مخالفة لنسبة ذلك الشيء إليه، مثل الضعف للعشرة بالقياس إلى نصفها، والأب إلى ابنه، والمولى إلى عبده.

ب- وجهة التضاد كالأبيض والأسود.

ج-وجهة الغنية والعدم كالأعمى والبصير.

د-وجهة السلب والإيجاب نحو زيد جالس، زيد ليس بجالس.

---

[1] - يراجع: قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، ص204-205.

[2] -حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص52 .

[3] - ينظر: صفوت عبد الله الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية ص200.

[4] - ينظر: حازم القرطاجني، م.س، ص137 .

فضروب التقابل الأربعة إنّما يصّح منها ما لم يتواف المتقابلان فيه من جهة واحدة، ولكن نيط هذا بجهة وهذا بجهة.

ومما هو واضح شدة التشابه بين هذا النص عند حازم القرطاجني ونص قدامة السابق فكلاهما يتميّز بقدرته على إبراز المظاهر الجمالية التّي يمكن أن يكون عليها التقابل ويحدد أيضا المواطن التّي تؤدي إلى إفساد هذه المقابلات داخل القول الشعري، ذلك أنّ التقابل بين المعنيين المتناقضين من جهة واحدة إفساد للمعنى وبعد عن الجمال وأما توافر الشكل الجمالي لهذا التقابل فإنّه لا يكون إلاّ إذا تقابل المعنيان من جهتين مختلفتين بحيث يناط كل معنى بجهة فلا يكون هناك تناقض ولا إفساد للمعاني.[1]

إن حازم القرطاجني في تقسيمه لأنواع التقابل يظهر إفادته من تعريف قدامة، ومن الملاحظ أنّ الأمثلة عند كليهما تكاد تتفق وإن كان حازم يتميّز بأن الفكرة عنده أكثر وضوحا واستواء وإظهارا لطرق الصياغة الجمالية.

وعلى هذا الأساس، فإن حديثه عن المقابلة كان يميل إلى مألوف النقد العربي منه إلى التراث الفلسفي، ويبدو ذلك في تعريفه للمقابلة، على نحو يقترب كثيرا من تعريف قدامة ، كما استفاد منه في تفريعه أنواع المقابلة، ورغم أنّ قدامة كان أكثر اهتماما بالعبارة، حيث لم يقتصر في المقابلة على المعاني وحدها، إلاّ أنّ حازم القرطاجني كان أكثر دقة ووضوحا.

4- التقسيم:

لغة: قسَّم: جزَّأ، والتقسيم هو التجزئة والتفريق،[2] وفي الاصطلاح تتعدّد معاني التقسيم بحسب الاستعمال والسياق: فهو في الاصطلاح الفلسفي يختلف عنه في الاصطلاح البلاغي.

والتقسيم من الأساليب العريقة في اللّغة العربية، فقد تداوله النقد العربي كثيرا قبل حازم باعتباره من طرق تحسين الكلام، واندرج تحت اسم المحسنات البديعية ولكن الملاحظ أن تداول النقاد العرب لموضوع التقسيم لم يخرج عن إطار واحد وهو الإشارة إلى ضرورة تساوي الأقسام بحيث لا يحدث خلل في المعنى ثم يتبع بأمثلة شعرية ونثرية لأنواع القسمة الصحيحة والمعيبة.[3]

---

[1] – صفوت عبد الله الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، ص201، 202

[2] – ابن منظور، لسان العرب، ج12، مادة (قسم)، ص480 .

[3] – ينظر: صفوت عبد الله الخطيب، م.س، ص202 .

ويتناول حازم القرطاجني هذا المصطلح في كتابه، فيحدّد مفهومه ويبين أنواعه، وذلك في قوله: «والتقسيم ضروب.فمن ذلك تعديد أشياء ينقسم إليها شيء لا يمكن انقسامها إلى أكثر منها ومنها تعديد أشياء تكون لازمة عن شيء على سبيل الاجتماع أو التعاقب، ومنها تعديد أشياء تتقاسمها أشياء لا يصلح أن ينسب منها شيء إلاّ إلى ما نسب إليه من الأشياء المتقاسمة ومنها تعديد أجزاء من شيء تتقاسمها أشياء أو أجزاء من شيء وتكون الأجزاء المعدودة إمّا جملة أجزاء الشيء أو أشهر أجزائه وأليقها بغرض الكلام، ويكون كلّ جزء منها لا يصلح أن ينسب إلى غير ما نسب إليه بالنظّر إلى صحّة المعنى، ومنها تعديد أشياء محمودة أومذمومة من شيء متّفقة في الشهرة والتناسب»،[1] ويقصد القرطاجني من خلال بيانه للتقسيم أن يستوفي في تقنينه للقسم الثاني من كتابه الخاص بالمعاني، وقد نبّه إلى هذا في قوله: «واستقصاء الكلام في ما أشرت إليه من أنحاء القسمة وتفصيل القول في تمثيل ما رسمناه في ذلك محوج إلى إطالة تخرج عن الغرض المقصود في هذا الكتاب. وقد تقدّم التعريف بذلك ولكنّي سألمع بأمثلة يسيرة من القسمة الصحيحة وما وقع فيه الخلل من ذلك عند التكلّم في ما تكون عليه المعاني من كمال أو نقص. فليتصفّح ذلك في المنهج الرابع من هذا القسم إن شاء اللّه تعالى».[2]

ليعود إلى هذه القضيّة كما وعد تحت "معرف دال على طرق المعرفة بما تكون عليه المعاني من كمال أو نقص"، ف«الكمال في المعاني باستيفاء أقسامها واستقصاء متمّماتها وانتظام العبارات جميع أركانها حتّى لا يخلّ من أركانها بركن ولا يغفل من أقسامها قسم ولا يتداخل بعض الأقسام على بعض»،[3] ومثّل لهذا بمجموعة من الأمثلة في الشعر والنثر:[4]

فمن المعاني التّي وردت القسمة فيه تامّة صحيحة قول نصيب:

فقال فريقٌ لا، وقال فريقُهم نعم   وفريقٌ قَالَ وَيْحَكَ مَا نَدْرِي

فالفريق الأوّل أجاب بالنفي، والثاني بالإيجاب، والثالث بعدم المعرفة.

ومن المعاني التّي قسّمت أتمّ تقسيم على جهة من التدريج والترتيب قول زهير:

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص55 ،56 .

[2] – المصدر نفسه ، ص56 .

[3] – المصدر نفسه ، ص154 .

[4] – ينظر: م.ن، ص154، 157 .

يَطعُنُهم ما ارْتَموْا حَتَّى إذَا اطَّعنوا ضاربَ حتَّى إذا ما ضَارَبُوا اعتنقَا

وممّا انتظمت فيه العبارة جميع أركان المعنى واستوفت غايات المقصد قول الشاعر:

أنَاسٌ إذا لمْ يُقْبَلْ الحقّ منهُم ويُعْطُوهُ، عَاذُوا بالسُيُوف القواضِـــبِ

فاستوفى ركني المعنى بقوله: يقبل الحق منهم ويعطوه، فتّم المعنى وكمل.

ومن المعاني التي وقعت قسمتها ناقصة قول جرير:

صُارَتْ حنيفةُ أثلاثا فثلثُهمُ من العبيدِ وثُلُثٌ من مَواليهُا

فهذه قسمة ناقصة لأنّه أخّل بالقسم الثالث.

ومجمل القول، فإنّ تقسيم المعاني عند حازم القرطاجني لا يختلف كثيرا عمّ ورد عند بقيّة النقاد قبله، غير أنّ موقفه النقدي من هذه القضيّة كان أكثر وضوحا عن سابقيه، بحيث يربطها بجوهر اهتمامه وهو العمل الشعري بما فيه من معان وعبارات.

5- التفسير:

ورد لغة أنّ: التفسير هو البيان والكشف، فيقال: أسفر الصباح إذا أضاء، والتفسير هو التصريح بعد الإبهام، وقد سمّاه ابن مالك وآخرون "التبيين"،[1] أما تاريخيا فهو من الاصطلاحات التّي ارتبطت بظهور القرآن الكريم حتّى أنّه أصبح عنوانا وعلما للعلم الخاص بفهم وبيان الكتاب المنزّل،[2] لهذا فهو شبيه بمنهج التقسيم من حيث أنّ كلا منهما تفصيل لمجمل سابق عليه، وكان النقاد العرب حريصين على تحديد مثل هذه الأساليب البلاغية وذكر أهّم شروطها وهو عدم التداخل أو النقص.

اهتّم قدامة بن جعفر بهذا المصطلح كثيرا، إذ أنه من أنواع المعاني وصحته، فالشاعر يأتي بها عندما يريد أن يصنع معاني معيّنة، فيعمد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه فإذا ذكرها، فلا يجب أن يخالف معنى ما أتى به منها ولا يزيد أو ينقص.

ويحدّد القرطاجني أنواعا من التفسير فيجمعها في ستة أنواع:[3]

[1] -أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص398 .

[2] -إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر، ص294 .

[3] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 57.

1 – تفسير الإيضاح: وهو إرداف معنى فيه إبهام ما بمعنى مماثل له إلاّ أنّه أوضح منه

2 – التعليل،3 – تفسير السبب ،4– تفسير الغاية، 5– تفسير التضمّن، 6– تفسير الإجمال والتفصيل. ومثّل لكلّ نوع من هذه الأنواع بأمثلة، إلاّ تفسير الغاية فلم يذكر له مثالا.

ثم يحدّد شروطه، لأنّ التفسير الصحيح لا بدّ له من تناسب الأجزاء، إذ «يجب أن يتحرّى في التفسير مطابقة المفسِّر المفسَّر وأن يتحرّز في ذلك من نقص المفسِّر عمّا يحتاج إليه في إيضاح المعنى المفسَّر، أو أن تكون في ذلك زيادة لا تليق بالغرض، أو أن يكون في المفسِّر زيغ عن سنن المعنى المفسَّر وعدول عن طريقه حتى يكون غير مناسب له ولو من بعض أنحائه، بل يجهد في أن يكون وفقه من جميع الأنحاء»،[1] ويقدّم القرطاجني مثالا جاء فيه التفسير غير مطابق للمفسّر في قول بعضهم:[2]

فياَ أيُّها الحَيرانُ في ظُلَمِ الدُجى ومن خاف أن يلقاهُ بَغيٌ من العِدَا

تعالَ إليه تَلق َمن نُورِ وجهِــهِ ضِياءً، ومن كَفَّيْهِ بحرًا من النّـــدَى

فنلاحظ أنّ مقابلة ما في عجز البيت الأوّل بما في عجز الثاني غير صحيحة، لذلك فإنّ التفسير هنا قد أخلّ بوضع المعاني، كما أنّه أفقد الكلام حلاوته وجماله، فينبغي أن لا نتسامح في مثل هذا.

6– التفريع:

تدّل كلمة التفريع لغة على الكثرة والتفرّع ، فقد جاء في لسان العرب «فرّع:فرَّق، وفرّع كل شيئ : أعلاه، وتفرعت أغصان الشجرة أي كثرت»،[3] لذلك تحدّث حازم القرطاجني عن التفريع في كتابه، ويريد به تفرّع المعاني في القصيدة الشعرية، وربّما يكون هذا المصطلح مستمّد من ولعه بالتقسيمات والتفريعات، فالتفريع يتّم في عمق القصيدة، « وهو أن يصف الشاعر شيئا بوصف ما. ثمّ يلتفت إلى شيء آخر بوصفه بصفة مماثلة، أو مشابهة، أومخالفة لما وصف به الأوّل، فيستدرج من أحدهما إلى الآخر، ويستطرد به إليه على جهة تشبيه أومفاضلة

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص58 .

[2]– المصدر نفسه، ص58،59 .

[3] –ابن منظور، لسان العرب،ج8 ، مادة (فرع)، ص249 .

أو التفات أوغير ذلك ممّا يناسب به بين بعض المعاني وبعض، فيكون ذكر الثاني كالفرع من ذكر الأوّل»،[1]وهنا يشير إلى أنّ تفرّع المعاني في القصيدة يتّم في عدّة صور ومثّل على هذا بقول الكميت:[2]

أحلامُكم لسقام الجهل شافيةٌ كَمَا دماؤُكمُ يُشفَى بها الكَلَبُ

فالأحلام والدماء يشترك في تحقيقها هدف واحد وهو الشفاء رغم كون الدماء متفرغة عن صورة الأحلام، فوصف شيئا ثمّ فرّع شيئا آخر لتشبيه شفاء الجهل بشفاء الكلب. وهو في هذا يقرب ما ذهب إليه ابن رشيق، حتّى أنّنا نجد الأمثلة واحدة وذلك في قوله: «وهو من الاستطراد كالتدريج من التقسيم، وذلك أن يقصد الشاعر وصفا ما، ثم يفرع منه وصفا آخر يزيد الموصوف توكيدا، نحو قول الكميت:

أحلامكم لسقام الجهل شافيةٌ كما دماؤكم يشفى بها الكلبُ

فوصف شيئا ثمّ فرع شيئا آخر لتشبيهه شفاء هذه بشفاء هذه ».[3]

ويشير القرطاجني إلى أنّه لا بدّ من مراعاة وجوه التناسب بين المعاني، فكلّما كثرت المعاني المتفرّعة، ينبغي أن يكون انتقالنا من معنى لآخر متناسبا، كما يجب أن يقترن المعنى الأوّل بالثاني على صورة حسنة، وهو ما يجعل وقعه في النفس أكثر تأثيرا، ويقدّم أمثلة عن التفريع غير المتناسب، كاقتران المعاني بالحشو والتذييل.[4]

والتنويع بين أنواع الفنون البديعية ملمح جمالي آخر له قيمته في تجديد نشاط النّفس « ولا ينبغي أن يذهب بالمعاني مذهب التفريع في قصيدة بجملتها، ولا أن يتابع ذلك في جملة فصول من القصيد، بل يلمع في ذلك في بيت أو فصل غير طويل. وإن وقع ذلك في فصول أو أبيات غير متّصلة، بحيث تقع المراوحة بينه وبين غيره من الصناعات، لم يكن مكروها، إذ المذهب المستحسن في الكلام أن يفتن في ضروب الإبداعات الموقعة فيه، وأن يتوخّى في

---

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص59 .

[2] – م.ن، ص.ن.

[3] – ابن رشيق القيرواني، العمدة، تح محمد عبد القادر أحمد عطا، ط1، دار المكتبة العلمية، لبنان، 2001 ص376، 377 .

[4] – حازم القرطاجني، م.س ، ص61 .

جميع ذلك تناسب الانتقالات وحسن الاقترانات وكلّما كان الكلام مقتصرا به على فنّ واحد من الإبداعات، وإن كان حسنا في نفسه، لم يحسن لأنّ ذلك مؤدّ إلى سآمة النفس».[1]

ومجمل القول، أنّ تناول حازم القرطاجني لهذه الأقسام في مآمه، كان اهتماما جماليا خاصا بالصياغة الشعرية، كما يعدّ دليلا على إفادته من التراث العربي في علوم البلاغة، فهو يحرص على إضافة الجديد لمفاهيمه والتطرّق إلى أفكار لم يشر إليها سابقوه.

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص61.

II- المصطلحات الأسلوبية:

1 - الأسلوب:

وردت كلمة "الأسلوب"، في كثير من الدراسات النقدية القديمة والحديثة، فدارت في كتابات النقاد ودارسي الأدب في تنظيراتهم وتطبيقاتهم على النصوص، فذكرها البلاغيون المحدثون في أطروحاتهم البلاغية الجديدة ورؤاهم المعاصرة «بخلفيات فكرية ومعرفية تشّكله، ويشير إلى حيثيات فلسفية أسهمت في جعله(مصطلحا) له وجوده الأدبي وحضوره التداولي ومفهومه الدلالي في ميادين الثقافة كافة».[1]

والأسلوب كمفهوم شاع منذ القديم في كتب النقد والبلاغة والأدب، فنجده عند أرسطو الذي أحاطه بنوع من الاهتمام في كتابه الخطابة، وأورد له قسما خاصا به، كما نجده عند العرب القدامى كابن قتيبة، وفخر الدين الرازي، والجرجاني.

لم تخرج لفظة "أسلوب" في المعاجم العربية القديمة عن معنى الطريق والوجه والمذهب فقد جاء في لسان العرب: " الأسلوب: السطر من النخيل، وكل طريق ممتد، والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب، والجمع أساليب"،[2] ويطلق أيضا على الفن.

وقد وجد مصطلح " الأسلوب" مجالا مهيئا في الدراسات العربية القديمة، خصوصا فيما يتصل بمباحث الإعجاز القرآني، ف «ارتبط بفهمهم للكلام الإلهي ومقارنته بالكلام البشري كما ارتبط بإدراكهم لوجود جانبين للأسلوب، أحدهما خفي غير ملموس، والآخر متجسد في الصياغة اللفظية، وطبيعة البحث القديم جعلت من دراسة الأسلوب عملية متكررة في أكثر من باب من أبواب كل مؤلف».[3]

واتسع مفهوم هذا المصطلح مع عبد القاهر الجرجاني على غرار سابقيه بحيث عرّفه بأنّه الضرب من النظم والطريقة فيه وذلك في قوله «واعلم أنّ الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا- والأسلوب:

---

[1]- شريف بشير أحمد :آفاق المصطلح وأعماق المفهوم (الأسلوب نموذجا،علامات، ج64 مج 16، النادي الثقافي جدة، 2008، ص16 .

[2]- لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 1، ص ،200 مادة (سلب)

[3]- محمد عبد المطلب، مفهوم الأسلوب في التراث ، مجلة فصول (قضايا المصطلح)، م7 ، ع3 +4 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1987، ص 47 .

الضرب من النظم والطريقة فيه- فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره، فيشتبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال قد احتذى على مثاله(....)».[1] وعلى هذا الأساس يرتبط التصور الذهني للأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني بالغرض الذي يسعى إليه الشاعر من جهة، كما يرتبط من جهة أخرى بالطريقة الفنية التي صاغ بها قصيدته، لهذا يربطه بمفهوم النظم، ويطابق بينهما، فكلاهما مسميان لمدلول واحد.[2]

ثم جاء بعده حازم القرطاجني الذي فصّل في دراسته لهذا المصطلح، إذ أفرد له قسما كاملا من كتابه وهو القسم الرابع بعنوان "الأسلوب" فحدّد مفهومه في علاقته بالمعاني والألفاظ والأغراض، كما أورد له منهجا خاصا لدراسته« فكان بذلك أوّل من جعل للأسلوب قانونه الأساسي وأعطاه استقلاله الذاتي».[3]

يقدّم هذا الناقد تعريفا مهّما للأسلوب في آخر كتابه بعد أن ردّده كثيرا ويعني به طريقة الشاعر في تنظيم أفكاره أو معانيه في مستوى الخطاب الشعري في قوله: « لمّا كانت الأغراض الشعريّة يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتني كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال وجهة وصف الطلول وجهة وصف يوم النوى وجهة وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب، تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الاطرّاد في المعاني صورة وهيأة تسمّى الأسلوب، وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ، لأنّ الأسلوب، يحصل عن كيفيّة الاستمرار في أوصاف جهة جهة من جهات غرض القول وكيفيّة الاطّراد من أوصاف جهة جهة. وكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفيّة الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها على بعض وما يعتمد فيها من ضروب الوضع و أنحاء

---

[1]-عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص 296 .

[2]- ينظر: محمد عبد المطلب، مفهوم الأسلوب في التراث، مجلة فصول، (قضايا المصطلح الأدبي)، ع3+4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص 51 ، 58 .

[3]- محمد الهادي الطرابلسي، مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب، ضمن كتاب قضايا النقد العربي، ص262 263 ، نقلا عن: فاطمة عبد الله الوهيبي، ص: 190 ، 191 .

الترتيب. فالأسلوب هيأة تحصل عن التأليفات المعنوّيةّ والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللّفظية ».[1]

وخلاصة ما قاله في هذا أن أغراض الشعر لها معان تجري فيهما، وهذه المعاني لها جهات تجتلب منها، فالغرض مثلا كالنسيب، والنسيب له جهات تنتزع منها المعاني، فقد يكون الكلام في النسيب عن المحب، وقد يكون عن المحبوبة، والشاعر ينتزع من هذا كله وتتنوع معانيه، ويحسن اقتران بعضها ببعض، ووصلها ببعض، ويتلّطف في ذلك وتمتد معانيه وتطرد، وامتداد المعاني وتناسبها واقترانها، واطرادها، هو الذي يسميّ الأسلوب فالأسلوب هو نوع المعنى ثم حركته داخل النص ونظام تتابعه، وترادفه، وبناء بعضه على بعض، وإذا كان النظم بناء اللّغة فالأسلوب بناء المعنى.[2]

يفرق القرطاجني بين الأسلوب والنظم، وهنا يظهر تميزه في دقة وضع المصطلحات فالأسلوب هيئة• تحصل عن التأليفات المعنويّة داخل نسيج الإبداع، بينما النظم هيأة تحصل عن التأليفات اللّفظية، وبذلك يرتبط الأسلوب عند الباحث بالمعاني، فيعدّه هيئة معنوية لوصف شيئ ما في أيّ غرض شعري.

إن حديث القرطاجني عن الأسلوب مرتبط بمفهوم أرسطو له، ومفهوم عبد القاهر للنظم إذ أنّه جعل النّظم بمثابة التغيير في وسائل الصّياغة، ما دام يرتبط بالألفاظ، وهو مفهوم أرسطو للأسلوب، وجعله يرتبط بالوحدات التعبيرية في الجنس القولي، أي مجموع أجزائه المترابطة التي يكون فيها كل جزء متصّل بالأجزاء الأخرى، وذلك يمثّل الجانب الآخر من مفهوم أرسطو للأسلوب، الذي يتصل بنظرية المحاكاة.[3]

---

[1]–حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 363 ، 364 .

[2]– ينظر: محمّد محمّد ، أبوموسى، تقريب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني، ط1 ، مكتبة وهبة، القاهرة، 2006 ص 218.

• هيئة: تردد كثيرا هذا المصطلح في المنهاج، فيستخدمه حازم تارة بمعنى يتحرّ ك في مدار الأصل اللّغوي له، وتارة محمّلا بمفهوم اصطلاحي خاص به يعكس ارتباطه بكلمة هيئة أو هيئات للدّلالة على تشكّل المعنى وتجسّده في اللّفظ والعبارات، منتقلا بذلك من حالة وجود ذهني إلى وجود حسّي مرتبط بالتلفّظ والنطق والخطأ أيضا. ينظر فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص264 .

[3]– محمد عبد المطلب، مفهوم الأسلوب في التراث ، مجلة فصول (قضايا المصطلح)، م7 ، ع3 +4، ص 47 .

وأشار محمد الهادي الطرابلسي إلى امتياز إضافات حازم بتعميقه لمصطلح الأسلوب وذلك من خلال العودة إلى فكرة النظم التي تبلورت مع عبد القاهر الجرجاني، إذ دقّق في فكرة التأليفات اللّفظية ووضّحها أكثر، بزيادة الاهتمام بالهيئة المعنوية، فيكون قد جمع كل ما قيل في الأسلوب بصيغة جديدة، نعتبرها قمّة ما وصل إليه تفكير العرب قديما.[1]

وعليه فإنّه يربط الأسلوب بالشاعر المبدع، فهو يشمل طريقة هذا الأخير في الكتابة واختيار الألفاظ وطريقة تأليفه لها بحسب المواقف والتجارب المختلفة التي يستطيع من خلالها الشاعر أوالمبدع إثارة المتلقي والتأثير فيه، فكان حريصا أبلغ الحرص على إعطاء تعريفات تشبه مقولة (الأسلوب هو الرجل) وهي عبارة بوفون Buffon المشهورة، وعلى هذا الأساس يقترب مفهوم حازم للأسلوب من الفهم المعاصر لهذا لمصطلح .

إن الأسلوب الذي ينتهجه الشاعر في طرح معانيه هو المنهج أو الطريقة التي تتناسب مع طبيعة هذه المعاني- أو بمعنى أدق – مع انفعالات الشاعر بموضوعه وقد أدرك القرطاجني هذا الارتباط بين أسلوب البناء الشعري من ناحية وانفعالات النفس من ناحية أخرى،[2] فأشار إلى الخطوط الأساسية التي تساعد على فهم المذهب الشعري للشاعر، فقسم الأساليب الشعرية إلى ثلاثة أقسام:

1- الأسلوب الخشن.

2- الأسلوب الرقيق.

3- الأسلوب الوسط بينهما (الخشونة والرقة).

ولمّا كانت النفوس البشرية ثلاثة أصناف: نفس ضعيفة ونفس خشنة ونفس معتدلة أي وسط بينهما، فإنّ أساليب الشعر تتنوّع بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرق الشعر وبحسب تصعيد النفوس فيها على حزونة الخشونة أو تصويبها على سهولة الرقة أو سلوكها مذهبا وسطا بين ما لان و ما خشن من ذلك.[3] وبهذا المعنى تكون الأساليب طرقا في التعبير

---

[1]- يراجع: محمد الهادي الطرابلسي، مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب، ضمن كتاب قضايا النقد العربي ص269 ، 270. نقلا عن فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حاوم القرطاجني، ص292 .

[2]- ينظر: صفوت عبد الله الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، ص 221

[3]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص334 .

الشعري، فهي تتغيّر بحسب طرق الشعراء في النظم، واتجاهاتهم في القول الشعري، وهذه الطرق النظمية تتأثر بدورها بحركة النفس والوجدان لدى الشاعر.

وبذلك يكون التقسيم الثلاثي لحالات النّفس البشرية، تقسيما منطقيا ذلك أنّ النظر إلى الأحوال والأشياء يكون لها وجهتان إمّا إلى الرقة أوالخشونة وتتوسطهما حالة أخرى.

ويتركّب عن الأقسام الثلاثة السابقة عشرة أساليب «فللكلام بحسب هذه الأنحاء المتركبّة في الأسلوب ثلاثة أساليب ينحى بالكلام فيها بحسب البساطة والتركيب عشرة أنحاء يختلف الناس فيما تميل بهم أهواؤهم إليه من ذلك بحسب اختلاف طباعهم وتلك الأنحاء هي:

1- أن يكون أسلوب الكلام مبنيا على الرّقة المحضة.

2- أو على الخشونة المحضة.

3- أو على المتوسط بينهما.

4- أو يكون الكلام مبنيا على الرّقة ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الأسلوب الوسط.

5- أو يكون مبنيّا على الوسط ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الرّقة.

6- أو بعض ما هو راجع إلى الخشونة

7- أو يكون مبنيّا على الخشونة ويشوبه بعض ما يرجع إلى الأسلوب الوسط

8- أو يكون مبنيّا على الرقة ويشوبه بعض خشونة

9- أو على الخشونة ويشوبه بعض رقّة

10- أو يكون مبنيّا على الأسلوب المتوسّط ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الطرفين».[1]

ويؤكد القرطاجني على فكرة مفادها أنّ بعض الأساليب من هذه الأساليب العشرة غير صالحة في الخطاب الشعري، إذ يرّكز على الثلاثة الأخيرة «وهي التي وقع في جميعها الجمع بين طرفين بأن تسلط الطرفان أعني الخشونة والرّقة على شيء واحد وكان انبعاثها من ضمير واحد، فإنّ هذا يقبح مثل إرداف الرقة في الحبّ بالخشونة».[2] فلا يحسن الجمع بين الحدين السابقين (الرقة والخشونة) إلا في صور ثلاث في نظره:

1- مقابلة معنى بيت أو شطر بيت غزلي بمعنى بيت أو شطر بيت حماسي.

[1] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص354 ، 355 .

[2]- المصدر نفسه، ص 355 .

2- الالتفات من موضوع الغزل الرقيق إلى موضوع فيه خشونة، كأن يصف الشاعر نفسه «بالإفراط في الرقة والصبابة، فيتوقّع أن يظّن ظانّ أنّ ذلك لضعف نفس منه، فيلتفت إلى ما يدرأ عنه ذلك الظّن ويشير إلى ما يدل ذلك بلفظ مختصر يلحقه في تضاعيف كلامه أو عقبه».[1]

3- التحول عما فيه رقة إلى ما فيه خشونة، بحيث يستمر التحوّل تدريجيا من الرقة إلى الخشونة أو العكس، إلى أن ينصرف الشاعر« عن أحد الغرضين إلى الآخر بالجملة، فيصيّره غرض كلامه».[2]

إنّ الناس عند القرطاجني ثلاثة أصناف متفاوتة بحسب تصاريف أيّامهم وتقلّب أحوالهم النفسية:[3]

1- صنف عظمت لذّاته وقّلت آلامه حتى كأنه لا يشعر بها.

2- صنف عظمت آلامه وقلت لذاته حتى كأنه لا يشعر بها.

3- صنف تكافأت لذاتهم وآلامهم.

ويطابق هذه الأصناف من النّاس أحوال نفسية تلائم كلّ صنف فكانت:

1- أحوال الصنف الأول أحوالا مفرحة.

2- وأحوال الصنف الثاني مفجعة.

3- وأحوال الصنف الوسط شاجية.

وباعتبار البساطة والتركيب لهذه الأحوال المفرحة والمفجعة والشاجية، وحسن موقعها من النفوس، نجد الأقاويل الشعرية منقسمة إلى سبعة أقسام وهي:

1- أقوال مفرحة.

2- أقوال شاجية .

3- أقوال مفجعة.

4 – أقوال مؤتلفة من سارة وشاجية .

5- أقوال مؤتلفة من سارة ومفجعة.

6- أقوال مؤتلفة من شاجية ومفجعة.

---

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 355.

[2]- المصدر نفسه، ص 356 .

[3] – ينظر: م.ن، ص.ن .

7- أقوال مؤتلفة من سارة ومفجعة وشاجية.

إذن تتنوّع وتتعدّد الأساليب بتعدد المقامات وتنوّع الأحوال النفسية، فلكل مقام مقال وعلى هذا الأساس يجب على مبدع الخطاب الشعري أن يضع في اعتباره لحظة إنجاز خطابه نفسية المتلقّي إذ أنّها الموجهة لأسلوب الخطاب، كما أنّ نجاح عمليّة التلّقي متوقفة على مدى فهم المرسل ما يناسب نفس وحال المرسل إليه،[1] ولهذا يشترط القرطاجني على الشاعر مراعاة أحوال المتلّقي في أسلوبه، وضرورة اختيار الأقاويل التي توافق حالته النفسية، إذ ينبغي عليه ألاّ يستمر في إبداعه الشعري على نمط واحد من الكلام، حتى لا يبعث نفوس المتلقين على السآمة والملل، بل عليه بالتنويع في الأساليب، حتى يضمن متابعة المتلّقي، فالتنويع مصدرا للجمال.

كما يوضّح القرطاجني طريقة التعامل مع الأقاويل السابقة، إذ « يجب أن يمال بالقول إلى القسم الذي هو أشبه بحال من قصد بالقول وصنع له، وإن لم يقصد به قصد إنسان فليقتصر به على ذكر الأحوال السارّة المستطابة والشاجية، فإن أحوال جمهور الناس والمتفرغين لسماع الكلام حائمة حول ما ينعم أو يشجو».[2] فيلّح على الشاعر أن يختار ما يوافق الحالة النفسية للمتلقي ويتحدث أيضا عن الأحوال المختلفة التي تجتازها نفسية الإنسان وهي أحوال تطابقها أنواع من الأقاويل وأساليب من الكلام فيضع قانونا لتحسين موقع الأسلوب من النفوس، وذلك بمراعاة وضعية المتلقي، وهو عموما المخاطب الذي يقصد الشاعر إلى إثارته والتأثير فيه وينطلق من قانون مفاده أنّ «ما يجب اعتماده في تحسين موقع الأسلوب من النفوس فذكر أفضل الأحوال الطيّبة والسّارة وأجدرها ببسط النفوس، وذكر أعلق الأحوال الشاجية بالنفوس وأجدرها بأن ترق لها النفوس، وذكر أدعى الأحوال الفاجعة إلى الإشفاق والجزع حيث يقصد قصد ذلك»،[3] وبهذا يميّز القرطاجني بين عدة أحوال وهي:

- **الأحوال المستطابة:** هي التّي تكون فيها المدركات منعمّة، والتّي عليها مدار الشعر من ذلك هي مدركات الحسّ، مثل أن يذكر العناق، واللّثم وما ناسب ذلك من الملموسات، والماء والخضرة وما يجري مجراهما من المبصرات، ونسيم الطيب والروض ونحو ذلك من

---

[1] - ينظر: الطاهر بومزير، أصول الشّعرية العربية، ص183 .

[2] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص357.

[3]- المصدر نفسه، ص 357 ، 358 .

المشمومات ، وكذلك الخمر ونحوها من المطعومات، وذكر الغناء والزمر والعزف ونحو ذلك من المسموعات .

إنّ حديث القرطاجني عن المدركات الحسية يصب في معظمه اتجاه حاسة البصر، وهو ما ألفته ميادين النقد الأدبي منذ أرسطو حتى العصر الحديث، غير أنّه كان يدرك أهمية الحواس الأخرى، ودورها في إنتاج الصورة، لأنها ربما تَستمد من الحواس كالسمع واللمس والشم والذوق ما لا تستمده من حاسة البصر، وتكون أكثر أهمية وفاعلية في بنائها، وبذلك فإن نظرته لطبيعة الصورة كانت أكثر اتساعاً وخصوبة من نظرة كثير من النقاد المحدثين الذين يقصرونها على الجانب البصري فحسب، على نحو ما نرى عند ت. "هيوم" أو "أديسون" الذي يرى أننا لا نستطيع أن نتخيل صورة ليست بصرية في أساسها.[1]

– **الأحوال السّارة:** نحو مجالس الأنس ومواطن السرور ومشاهد الأعراس والأعياد والمواسم وما ناسب ذلك.

– **الأحوال الشاجية:** وتنتج عن أحوال أعقبت فيها الوحشة من الأنس كالتنعم بذكر الحبيب والتألم لفراقه، ويرى القرطاجني أنّ أبا الطيب المتنبي كان ممن يحسن التعبير عن الأحوال الشاجية وكان يميل كثيرا إلى هذا الضرب في شعره.

– الأحوال المفجعة : وهي التي يذكر فيها الإنسان ما يلحق العالم من الغِيَر والفساد ومآل بني الدنيا، و يرى القرطاجني أنّ أبا العتاهية كان ممّن يذكر هذه الأحوال كثيرا في شعره.

ثم يشير الباحث إلى ضرورة التزام الشاعر بالقوانين السابقة، والمراوحة بين المعاني لتفادي الملل في نفس المتلقي، كما يجب عليه أن يردف المعاني التخييلية بمعان خطابية في الخطاب الشعري، وعلى هذا الأساس تكون أساليبهم حسنة الموقع من النفوس وتؤدي لإحداث هزات متواترة في نفس المتلّقي، يتحرك لمعانيها ويتأثر بها ويستقبلها استقبالا موجبا «فالبتصرّف في المعاني على هذه الأنحاء ويحسن موقع الأساليب من النفوس.فمن نحا هذا النحو[...] وسلك في الأساليب المسالك المؤثرة المتقدم ذكرها[...] وراوح بينها على النحو المشار إليه، كان جديرا أن ترتاح النفوس لأسلوبه وأن يحسن موقعه منها ».[2]

---

[1]– ينظر: محمد صلاح زكي أبو حميدة، دراسات في النقد الأدبي الحديث، (د.ط)، جامعة الأزهر ،غزة، 2006 ص24.

[2] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص359 .

ورغم تفريعات القرطاجني النظرية لمناحي الأسلوب من حيث ملاءمتها للنفوس ومنافرتها لها والتّي يصعب على الناقد أن يلم بأطرافه المتشعبة، إلاّ أنّه استطاع أن يقدّم فهما عميقا ومهما لقضيّة الأساليب الشعرية وتأثيرها في النفوس، وهو يقترب في هذا من بعض الدراسات الأسلوبية المعاصرة، بحيث يطلق كلمة أسلوب على طريقة تنظيم الشاعر لأفكاره في ذهنه أثناء إعداد قصيدته. ولعل هذا المعنى هو ذاته الذي عبّر عنه بعض الدارسين عندما قرروا أنّ الأسلوب هو نظام الأفكار في ذهن الكاتب وحركة تسارع هذه الأفكار وتحركها داخل مفكرته. وإذا كان القرطاجني يربط أسلوب الشاعر بأحوال نفسه، وينظر إلى الأسلوب باعتباره يجسد نظام الأفكار في ذهن الشاعر، فإنّ الدراسة الأسلوبية المعاصرة حارت في أمر الأسلوب واختلفت آراء الدّارسين في مسألة ربط الأسلوب بشخصية صاحبه أو ربطه بعمله الأدبي.

2- الجد والهزل:

الهزل هو «أن لا يراد باللّفظ معناه الحقيقي ولا المجازي، وهو ضدّ الجد».[1]

اهتم حازم القرطاجني بالأسلوب وتوسّع فيه، ولم يكتف بهذا فقط، وإنّما راح يتحدّث عن أسلوب الشعر في جدّه وهزله، فقسّم الأقاويل إلى طريق جدّ وطريق هزل، وكلا المصطلحين «قديم يرجع إلى الفارابي في القرن الرابع للهجرة. وقد لجأ الفارابي إلى هذا التمييز ليفرق بين أنواع الفن التي ترتبط ارتباطا مباشرا بسعي الإنسان وراء السعادة القصوى، التّي هي أكمل المقصودات الإنسانية، وأنواع الفن الأخرى التي لا ترتبط مباشرة بهذا السعي، وإنما تعين عليه بطريق غير مباشر بما تتيحه للإنسان من راحة واستجمام ييسر عليه مواصلة السعي الشاق وراء السعادة القصوى».[2]

يبيّن القرطاجني خصوصيات كل من الجد والهزل، متأثرا بسقراط الذي نقل عنه بعض آرائه • فاستهل حديثه عن هذه القضيّة بإعطائه تعريفا لكل من الجد والهزل

---

[1]- علي بن محمد علي الجرجاني ، التعريفات، (د.ط)، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، القاهرة، 1938 ص229 .

[2]- جابر عصفور، مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، ص226 .

• وقد قال سقراط «حكاية الهزل لذيذة سخيف أهلها، وحكاية الجدّ مكروهة، وحكاية الممزوج منهما معتدل. ولا يقبل شاعر يحكي كلّ جنس، بل نطرده وندفع ملاحته وطيبه، ويُقبل على شاعرنا الذّي يسلك مسلك الجدّ فقط»، ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص330 .

في الكلام يقول: «والشعر ينقسم أولا إلى طريق جد وطريق هزل [...] فأما طريقة الجد فهي مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مروءة وعقل بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك. وأما طريقة الهزل فإنّها مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مجون وسخف بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك»[1] فالمروءة والعقل هما أساس طريقة الجدّ في الكلام وبهما يتحقق مضمون الجد، أمّا الهزل فقد ربطه بالمجون والسخف ونلمس نزعة أخلاقية واضحة في هذا التقسيم، إذ أن المروءة والعقل يندرجان في إطار الأخلاق الفضيلة، بينما المجون والسخف يدخلان في إطار الأخلاق الرذيلة، وعلى هذا الأساس يؤكد القرطاجني «ضرورة الأخلاق في الفنّ في الوقت الذّي يعلن فيه بأنّ العمل الإبداعي الشعري تخييلي بالدرجة الأولى، وهذا يدفعنا إلى القول بأنّ المجال الأخلاقي في الخطاب الشعري له دوره وتأثيره على تحديد اتجاه أسلوب الشاعر، سواء كانت أخلاقا سلبية أم إيجابية، لأن الأمر يتعلّق بمدى حضور الوظيفة الشعرية داخل الأثر الأدبي الشعري».[2]

ويبدو التأثير اليوناني واضحا في تقسيم القرطاجني لطرق الشعر إلى جدّ وهزل، إذ أخذ تقسيم أرسطو للشعر الذي اقتضى المأساة والملهاة، أي "التراجيديا"و"الكوميديا" حيث تنطبق طريقة الجد على المأساة بينما تنطبق طريقة الهزل على الملهاة. ونلاحظ دقة اختيار القرطاجني لمصطلحاته، فهو لم يأخذ مصطلحات أرسطو، كما فعل ابن سينا الذّي اكتفى بنقل مصطلحات هذا الأخير بحيث ترجمها إلى قوميديا وطراغوذيا.

يضع القرطاجني عددا من الشروط الخاصة اللاّئقة بكل طريقة من طرق الجد والهزل يقول: «فأمّا ما يجب في طريقة الجدّ، فألاّ يُنحرف في ما كان من الكلام على الجد إلى طريقة الهزل كبير انحراف أو لا ينحرف إلى ذلك بالجملة»،[3] فالشاعر لا ينبغي أن يميل في معرض الجدّ إلى الهزل، فمن الأحسن أن يستغني عنه، ويبقى محافظا على الجدّية عندما يأخذ في طريق الجد.

كما يشترط على الشاعر تجنّب كل ما له صلة بطريقة الهزل من معاني، وألفاظ، وصيغ وتراكيب تتعلّق بهذا الأخير، عندما يكون آخذا في طريقة الجدّ، لأنّ ذلك مفسد لشعره. وعليه فالشاعر يجب أن يختار الألفاظ، والمعاني والصيغ المناسبة لطريقة الجدّ.

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص327 .

[2] – الطاهر بومزبر، أصول الشّعرية العربية،(نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري)، ص154 .

[3] – حازم القرطاجني، م.ن، ص328.

ويتعرّض الناقد إلى كلّ ما يجب اعتماده في هذه الطريقة سواء ما تعلّق بنوعية الألفاظ كتجنّب الساقط من الألفاظ والاقتصار على التصاريف الصريحة في الفصاحة المطردة في كلام العرب أو المعاني التّي يجب أن تكون النفس فيها طامحة إلى ذكر ما لا يشين ذكره، ولا يسقط من مروءة المتكلّم.[1]

وينتقل القرطاجني للحديث عن طريقة الهزل وما يجب اعتماده فيها، فما لا يجوز في الجدّ يجوز في الهزل، من ألفاظ سخيفة، ومعان خسيسة، فعلى الشاعر أن يستعمل في طريقة الهزل «العبارات الساقطة والألفاظ الخسيسة ككثير من ألفاظ الشطار المتماجنين وأهل المهن والعوام والنساء والصبيان على الوجه الذّي تقبل به الطريقة ذلك»،[2] وبذلك تكون العبارات في الهزل ساقطة المعنى، أمّا الألفاظ فتكون خسيسة، وتافهة، كألفاظ أهل الطرق وأهل المهن الحقيرة، وألفاظ النساء أثناء المشاجرات والسباب. وبهذا «يحدّد حازم قاموسا هزليا يمكن للشعراء استغلاله ضمن منظومة التعابير العادية والمألوفة في بعض الأوساط في المجتمع».[3]

ويرى القرطاجني أنّ طريقة الهزل تأخذ من طريقة الجدّ، دون أن تأخذ الثانية من الأولى وهذا ما يذهب إليه في قوله: «وكانت طريقة الهزل بجملتها منافية لأهل طريقة الجدّ ولم تكن طريقة الجد بجملتها منافية لأهل طريقة الهزل، وجب أن تأخذ طريقة الهزل من طريقة الجدّ أخذا خاصا، وألاّ تأخذ طريقة الجدّ من طريقة الهزل شيئا»،[4] فالمعاني، والألفاظ، والتعابير الموجودة في طريقة الجدّ يمكن أن نجدها أيضا في طريقة الهزل، لأنّ هذا الأخير قد يحتاج إلى الأوّل «فالمعاني أو العبارات الجدّية ليست عيبا إذا وردت في معرض الهزل، لأنّ الأصل في الكلام هو الجدّ وليس الهزل».[5]

وهكذا تناول حازم القرطاجني مباحث متنوّعة تتعلّق بالجدّ والهزل في الشعر، من حيث هما أساسان لطريقتين في التعبير الشعري.

---

[1] – ينظر : حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص329 .

[2] – المصدر نفسه، ص331 .

[3] – محمد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص310 .

[4] – المصدر السابق، ص 329، 330 .

[5] – محمد أديوان، م.ن، ص307 .

3-الحيل:

يقف حازم القرطاجني عند سلسلة من العناصر التي يستخدمها للتأثير في المتلقي والسيطرة عليه، من بينها إستراتيجية الاحتيال لأن الغرض من الشعر والخطابة عنده يتمثل بـ« إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر لمقتضاه».[1] محاولا في هذا الموضوع إثارة قضية جمالية هامة في دراسة الخطاب الشعري، التي تتعلق باختلاف التعبير الشعري نظرا لاختلاف الحيل الشعرية الواقعة فيه، ويقصد بمصطلح "الحيل"« سائر الطرق والتقنيات والأساليب التي يلجأ الشاعر إلى استخدامها في حقل الشعر، قصد إثارة النفوس وتحقيق الغاية المتوخاة من التواصل الشعري».[2] وتتجلى قدرة الشاعر على التحيل من خلال براعته في التعامل مع الأفكار والألفاظ الشعرية، لهذا جعل "التحيل" من القوى الفكرية للنفوذ إلى مقاصد النظم فيقول: «وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه، إنما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء[3] وجعل تلك القوى عشرا فكانت"الحيل" إحدى هذه القوى «القوة على التحيل في تسيير تلك العبارات متزنة وبناء مباديها على نهاياتها، ونهاياتها على مباديها».[4] إن الحيل بهذا المفهوم عنصر من عناصر التجربة الشعرية، ويعتمد عليها الشاعر قصد جذب اهتمام المتلقي، وهي لا تدرك إلاّ في الإطار الكلّي للقصيدة الشعرية. حيث تتفاعل بموجبه مجموعة من العناصر التّي تتشابك داخل القصيدة، الإطار الكلي للشعر، مما يجعل إيقاع الحيل يختلف من جهة إلى أخرى يقول القرطاجني في هذا الموضوع: «والأقاويل الشعرية أيضا تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة* في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه أو التي هي أعوان للعمدة•• وتلك الجهات هي ما يرجع إلى المقول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له. والحيلة في ما يرجع إلى القول أو المقول فيه وهي محاكاته وتخييله بما يرجع إليه أو بما هو مثال لما يرجع إليه، هما عمودا هذه الصناعة، ومما يرجع إلى القائل والمقول

---

[1]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص361 .

[2] – محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص330 .

[3] – المصدر السابق، ص199 .

[4]– المصدر نفسه، ص200 .

*العمدة: الأصل

•• أعوان العمدة: العوامل المعينة لهذا الأصل .

له كالأعوان والدعامات لها».[1] وبهذا فإن الحيل هي الأصل أو العمدة – كما يقول القرطاجني– يلجأ إليها الشاعر قصد إنهاض النفوس نحو فعل الشيء أو تركه، وبذلك فهي ضرورية لحصول التأثير في نفوس السامعين.

وما دامت الأقاويل الشعرية تختلف، يرى القرطاجني أن الحيل بدورها تختلف من جهة إلى أخرى فقد تكون في القول، أو القائل، أو المقول فيه، أو المقول له وهذه هي مواقع الحيل والتي بها تختلف طرق الشعر، وعلى هذا الأساس يميّز بين:

1– ما يرجع إلى القول نفسه: الخطاب

إن الشاعر قد يوقع حيلا في الخطاب الشعري، لهذا نجد القرطاجني يؤكد على حيلة المحاكاة فيما يرجع إلى القول أي الخطاب، فالمحاكاة هي التي تجعل القول يحظى باهتمام السامع من جهة، كما يحقق تفاعلا شعوريا لديه مع المسموع من جهة أخرى،[2] إذ أن القول«في شيء يصير مقبولا عند السامع في الإبداع في محاكاته وتخييله على حالة توجب ميلا إليه أو نفورا عنه بإبداع الصنعة في اللفظ وإجادة هيأته ومناسبته لما وضع بإزائه»[3] وتشمل هذه المحاكاة حسب القرطاجني، الألفاظ والهيئات النظمية وتشابه الحالات الوجدانية إضافة إلى تقمص بعض الأحوال النفسية، ممّا يوهم المتلقي أن المحاكاة هي الحقيقة عينها.[4]

2– ما يرجع إلى القائل: المتكلم(الشاعر).

يرسل الشاعر خطابه الشعري ضمن إطار شامل، يدعى التجربة الشعرية، وهي تقع في سياق اجتماعي تواصلي، مادام عنصرا التواصل أي المتكلم والمخاطب، مؤطرين بالزمان والمكان والهواجس والرغبات وغيرها من مكونات المقام الذي يكتنف كل واحد منهما، فالشاعر يقصد من وراء خطابه إلى تحقيق غاية معينة من تعبيره، لهذا يلون صيغ الخطاب وأنواعه بحسب الغايات التي يرمي إليها،[5] فيعمد إلى إيقاع حيل شعرية مختلفة حتى تكون غاياته مفهومة وواضحة من طرف المخاطب أو المتلّقي.

---

[1]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص346 .

[2] – محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص 331 .

[3] – المصدر السابق، ص346 .

[4] – ينظر : محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني ، ص 332 .

[5] – ينظر : محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني ، ص 331.

يعبّر القرطاجني عن الحيلة المتصلة بالمتكلم (الشاعر) قائلا: « فأما المأخذ الذي من جهة الحيلة الراجعة إلى القائل فمن شأنه أن تقع معه الكلم المستندة إلى ضميري المتكلم كثيرا»،[1] وبذلك فإنّ استناد الشاعر إلى ضمير المتكلّم يعد حيلة للمتلّقي، راميا من ذلك غاية معينة.

3- ما يرجع إلى المقول فيه: موضوع الخطاب.

يسعى الشاعر في موضوعه إلى توظيف حيل تعبيرية مختلفة، قصد إيهام السامع بكون المسموع حقيقة، لا مجرد محاكاة « فأما ما يرجع إلى المقول به، فكثيرا ما تقع فيها الأوصاف والتشبيهات. وأكثر ما يستعمل ذلك مع ضمائر الغيبة».[2] إذ أنّ استخدام التشبيهات مثلا والأوصاف تجعل المتلقي يتوهم أنّها حقيقة.

4 – ما يرجع إلى المقول له: المخاطب أو المتلقي

يتم الاحتيال على السامع بإثارة انفعاله، وهو أمر على الشاعر أن يلتزم به أثناء المخاطبة، فيجب عليه أن يتجنب كل ما يمكن أن يعكّر نفسيته أو ما ينغص عليه لذّة الاستماع بالقول، لذلك يشير القرطاجني إلى ضرورة التنويع على مستوى الضمائر لدفع السأم عن نفس السامع، فقد كان العرب «يسأمون الاستمرار على ضمير متكلم أو ضمير مخاطب فينتقلون من الخطاب إلى الغيبة، وكذلك يتلاعب المتكلم بضميره: فتارة يجعله ياء على جهة الإخبار عن نفسه، وتارة يجعله كافا أو تاء فيجعل نفسه مخاطبا وتارة يجعله هاء فيقيم نفسه مقام الغائب.فلذلك كان الكلام المتوالي فيه ضمير متكلم أو مخاطب لا يستطاب وإنما يحسن الانتقال من بعضها إلى بعض».[3] فالتنويع على مستوى الضمائر من شأنه أن يرفع الملل عن نفسية المتلقي، فيحرص هذا الأخير على الاستماع لكلام الشاعر ومتابعته والانتباه إليه.

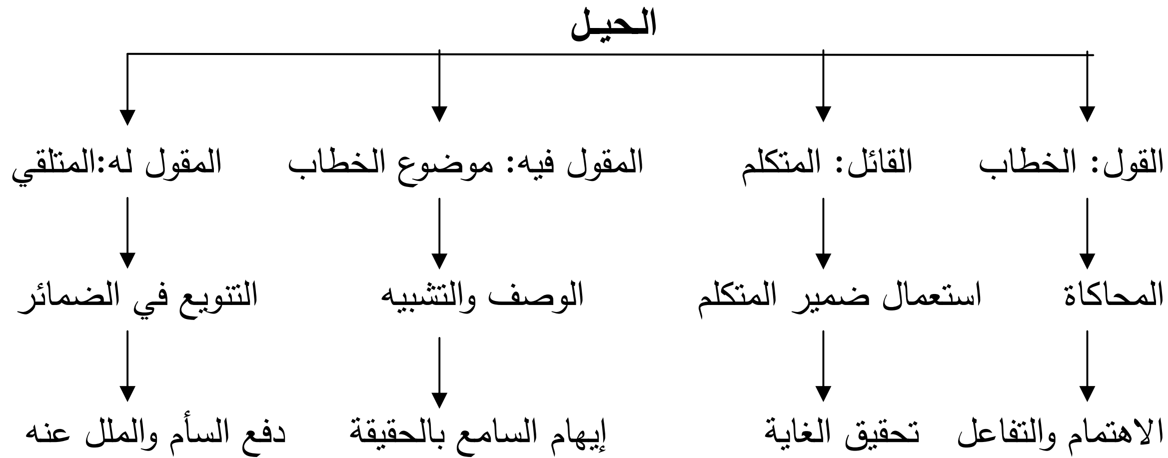
وبذلك يجب على الشاعر أن لا يستمر على نمط واحد في إيقاع الحيل الشعرية، وإنّما يحتال على هذه الضمائر فيراوح بين التكلم، والخطاب والغيبة، ويسمي القرطاجني هذا تلاعبا بالضمائر.

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 347 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 348 .

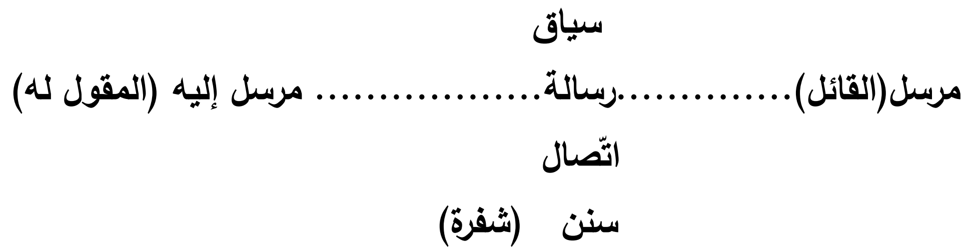
[3] – م.ن، ص348 .

وبهذا المعنى تعدّ الحيل وسائل واعية، وتقنيات ماهرة يلجأ إليها الشاعر في تعبيره ويستعين بها من أجل تحقيق غاياته، فهي ضرورة ملحة في العمليّة الشعرية لتحقيق التأثير لدى المتلّقي. ويمكن التمثيل لجهات وقوع الحيل كما يلي:



وهذه المصطلحات الأربعة **(القول، القائل، المقول فيه، المقول له)**، التي أشار إليها حازم القرطاجني نجدها واضحة عند "رومان جاكبسون" في تحديده لنظرية الاتصال وعناصره الستة المتمثلة في: المرسل (Destinateur)، المرسل إليه (Destinataire) السياق (Le contexte) الرسالة (Le message)، الاتصال (Le contact) السنن أوالشفرة (Le code).

ويمكن التمثيل لهذه المكونات بالخطاطة التالية[1]:



وقد انتبه إلى هذا الشبه بين القرطاجني وجاكبسون "عبد الله محمد الغذامي" في كتابه الخطيئة والتكفير قائلا: «...أود أن أشير بأن الناقد الفذ حازم القرطاجني قد لمح إلى بعض عناصر الاتصال اللغوي وعلاقتها بالأدب من قبل جاكبسون بسبعمائة عام».[2] واستخلص أن:

---

[1]- Roman Jakobson : Essais de linguistique, tome 2, Edition du seuil, 1973, P 214.

[2]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ط1، النادي الأدبي الثقافي جدة، المملكة العربية السعودية، 1985، ص 15.

1- ما يرجع إلى القول نفسه= الرسالة .

2- ما يرجع إلى القائل = المرسل .

3- ما يرجع إلى المقول فيه = السياق .

4- ما يرجع إلى المقول له = المرسل إليه .

كما انتبهت بدورها فاطمة عبد الله الوهيبي إلى وعي حازم القرطاجني بالبعد التواصلي للشعر في كتابها "نظرية المعنى عند حازم القرطاجني"، فكان الباب الثاني من هذا الكتاب الموسوم بالمعنى وقضايا الشعرية، مركزا على هذا التقسيم الرباعي الذي اقترحه حازم القرطاجني لأطراف الحدث اللغوي الجمالي: القول والمقول فيه والقائل والمقول له، والذي بينت الباحثة من خلاله انشغال حازم بمسائل إبداع القول الشعري وسعيه إلى توصيف النسق والنظام لتشكيل القول شكلا ومضمونا.[1] فصاغت تصميما لهذا الباب وفق التقسيم التالي:

الفصل الأول: المعنى والقول.

الفصل الثاني: المعنى والمقول فيه .

الفصل الثالث: المعنى والقائل .

الفصل الرابع: المعنى والمقول له.

يشير القرطاجني إلى تركز الوظيفة الأدبية على "الرسالة"، وعلى توحدها مع السياق حيث هما عمودا هذه الوظيفة، ويأتي" المرسل" و"المرسل إليه" كدعامات وأعوان لتحقيق هذه المفاعلة كما يركز على أن اللغة هي لب التجربة الأدبية، وحقيقتها، وعلى أن الإبداع يكمن في توظيف اللغة توظيفا جماليا، يقوم على مهارة الاختيار وإجادة التأليف، وهي عناصر المدرسة البنيوية،[2] وهذا دليل على وعي حازم القرطاجني بأبعاد اللغة التواصلية في إطار العلاقة بين المتكلم والمتلقي، وتلاقيه مع أحدث ما توصّل إليه النّقاد واللّسانيون في هذا المجال حديثا، وما أتى به رومان جاكبسون، يثبت كفاءة تراثنا وقدراته من جهة، ووعي القرطاجني في اختياره للمصطلحات من جهة أخرى.

---

[1] – ينظر: فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص11 .

[2]– ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص 15، 16 .

4 – التسويم والتحجيل:

يعد مصطلحا التسويم والتحجيل من بين المصطلحات الجديدة والخاصة بحازم القرطاجني وهما مصطلحين مستمدين من الفرس، فهو هنا كغيره من النقاد القدامى الذين يختارون مصطلحاتهم من حياة البداوة.

1.4– التسويم:

التسويم مأخوذ من السمة، وهي« ضرب من العلامات مخصوص، وهو ما يكون بالنّار في جسد الحيوان، مثل سمات الإبل و ما يجري مجراها»[1]، وغالبا ما تكون في الرأس والوجه. وجاء في لسان العرب: «السومة والسيمة والسمياء: العلامة وسوّم الفرس جعل عليه الّسيمة والمسوّمة: المعلّمة».[2] أي عليها علامة تدل على خصوصيتها.

ويقف القرطاجني عند هذا المصطلح، ويوليه اهتماما واضحا في كتابه، إذ يمهّد له بمقدمة عمل فيها على الاهتمام بالشاعر وتأثيره في المتلقي، ومراعاة شؤونه النفسية من خلال استفتاح فصول القصيدة بما يحدث انفعالا فيه.

ويعني التسويم عنده العناية الشديدة بالبيت الأول من كل فصل ويرتبط بحسن المطالع والاستهلالات، فهو أن يعتمد «في رؤوس الفصول ووجوهها أعلاما عليها وإعلاما بمغزى الشاعر فيها، وكان لفواتح الفصول بذلك بهاء وشهرة وازديان حتى كأنها بذلك ذوات غرر رأيت أن أسمّي ذلك بالتسويم وهو أن يعلّم على الشيء وتجعل له سيمى يتميز بها. وقد كثر استعمال ذلك في الوجوه والغرر».[3] ويقدّم القرطاجني في ذلك مجموعة من الأوصاف التي ينبغي أن تتوافر في مبدأ الفصل، بحيث يكون كل فصل مرتبط ومتماسك مع ما قبله وما بعده، وبهذا تكون القصيدة متسلسلة وموحّدة «كأنها عقد مفصل»،[4] وهو ما يحدث تأثيرا في النفوس.

ولتوضيح ذلك قام القرطاجني بتطبيق أفكاره على قصيدة المتنبي* ورأى أنّه أحسن الاطراد في تسويم رؤوس الفصول،[5] مبيّنا بذلك عملية التماسك الدلالي بين أبيات القصيدة وفصولها•• مبرزا درجة التلاؤم والتناسب بين المعاني السابقة واللاحقة.

---

[1]– أبو هلال العسكري، الفروق، ص 76 .

[2]– ابن منظور لسان العرب، ج12 ،(مادة سوم)، ص 312 .

[3]– حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص297 .

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

* قصيدة للمتنبي يمدح فيها كافور الأخشدي .

[5]ـ يراجع حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص298، 299 .

ومثال ذلك قوله:[1]

أُغَالِبُ فِيكَ الشَوْقَ، والشَوْقُ أغلبُ	وأعْجَبُ من ذَا الهَجْرِ والوَصْلُ أعْجَبُ
وللّه سَيرِي مَا أقَـــلَّ تَئِيّـــــةً	عَشِيَّةً شرقِــيّ الحَدَالـــى وغُرّبُ
وكمْ لظَلاَمِ اللَّيْلِ عِندك مِنْ يَـدٍ	تُخَبِّرُ أنّ المانَوِيَــــةَ تَكْــذِبُ
ويَوْم كَلِيلِ العَاشِقِينَ كَمَنْتُــه	أُرَاقِبُ فِيهِ الشمسَ أَيَّـــانَ تَغْرُبُ
لَحَى اللَه ذِي الدُّنْيَا مُنَاخًا لِرَاكِبٍ	فكلُّ بَعيدِ الهَمَّ فِيـــــتهَا معَذَّبُ

فنجده في:

الفصل الأول: – ضمنه تعجيبا من الهجر.
– أكد التعجيب في البيت الثاني.
– ذكر الهجر الذي يكون سببا في بعد الأحباء وقرب الأعداء.

الفصل الثاني: – افتتح بالتعجب.
– ذكر الرحيل.
– بيّن حاله وحال من ودّعه أثناء الوداع.

الفصل الثالث: – استفتحه بذكر العهود السارة.
– تذكر موطن البين والوصل.
– محاذرة الرقباء.

الفصل الرابع: – استفتحه بتذكّر الحال التي حاذر فيها الرقباء.
– اطرّد كلامه في وصف الفرس.

الفصل الخامس: – استفتحه بذّم الدنيا وما تؤول إليه أحوالها: الفراق والبعد والهجر ومكابدة الأعداء، وتوّجع مما يصيب كل بعيد.

ومن هنا يظهر مبتغى القرطاجني من خلال إلحاحه على ضرورة تماسك الفصول المتألفة منها القصيدة، فهو يكشف عن مبدأ أساسي هو استمرار المعنى وتوالده في بقية فصول القصيدة.[2]

** تتكوّن القصيدة عند حازم من فصول، ويقصد بالفصول: أقسام القصيدة.

1– ديوان المتنبي، شر: عبد اللّه البرقوقي، ج1 ،2 ، ط2 ،دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت)، ص301– 304 .

2– ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص(مدخل إلى انسجام الخطاب)، ط2 ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2006 ، ص161 .

كما يطالب الشاعر أن تكون مفاتيح أقسام القصيدة مسوّمة لجلب انتباه المتلّقي.

ويبدو أن اهتمام القرطاجني بالتسويم واضح، إذ يمكننا أن نتتبّع مفهوم المصطلح من خلال مقصورته، فهو يظهر اهتماما واضحا في تماسك فصول قصائده، وهو ما يبيّن مدى التزامه بما سنّه من قوانين، وهذا ما توصّل إليه كثير من الباحثين الذّين تناولوا مقصورته.

2.4 التحجيل:

التحجيل من القضايا المقابلة للتسويم، وقد ارتبط معناه كذلك بصفات الفرس، حيث جاء في لسان العرب: « الحجل مشي المقيد...، والإنسان إذا رفع رجلا وتريث في مشيه على رجل فقد حجل».[1] والتحجيل هو البياض في« قوائم الفرس أو في ثلاث منها أو في رجليه، قلّ أو كثر بعد أن يجاوز الأرساغ ولا يجاوز الركبتين».[2] فيفيد بذلك «البياض من جهة، ويفيد القيد من جهة أخرى، وعن تشاكل الطرفين ثالثا، تحصل الدلالة المرادة ».[3]

ومن هنا نفهم الشروط الخاصة بدرجة البياض التي وضعت لإطلاق صفة التحجيل على الفرس، حيث أنها لا تتجاوز الركبتين، وهو ما يمكن أن نقيس عليه"المعنى المقيد" في صدر البيت والذي لا يظهره إلا العجز، وبحصول المعنى في العجز يفهم ما جاء في الصدر.[4]

ويستخدم القرطاجني هذا المصطلح للدلالة على تذييل أواخر الفصول بالأبيات الحكمية والاستدلالية لتزداد بهاء وحسنا، وتقع في النفوس أحسن موقع ويعرّفه بأنه: «تحلية أعقاب الفصول بالأبيات الحكمية والاستدلالية... ليكون اقتران صنعة رأس الفصل وصنعة عجزه نحوا من اقتران الغرّة• بالتحجيل في الفرس»،[5] فالتحجيل يأتي في خاتمة كل فصل في القصيدة .

انفرد أبو العباس ثعلب في كتابه "قواعد الشعر" بتسميات الأبيات الشعرية اعتمادا على شيات الخيل، وبالتّالي استخدم مصطلحات كثيرة من بينها "الأبيات المحجلة"، وهذا ما جعل صفوت عبد اللّه الخطيب يرى بأنه أوّل من استخدم هذا المصطلح سابقا بذلك حازم

---

[1]- لسان العرب ، ج11 ، ص144.

[2]- المصدر نفسه ، ص 146.

[3]- توفيق الزيدي، جدلية المصطلح والنظرية النقدية، ط1 ، قرطاج 2000، تونس، 1998 ، ص120.

[4] – المرجع نفسه، ص 120.

•غرّة الشيء أوله، والتعبير عن البياض الذي في جبهة الفرس بالغرّة إنما يرّد إلى أنّ ذلك البياض، إنما كان في موضع بارز من جسم الفرس وهو الجبهة.

[5]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص 297 .

القرطاجني، إذ اقتصر مفهومه على البيت المفرد، فعنده «الأبيات المحجلة ما نتج قافية البيت عن عروضه وأبان عجزه بغية قائله وكان كتحجيل الخيل»،[1] وبذلك يختلف هذا المفهوم عن مفهوم القرطاجني الذي يستخدم المصطلح لدلالة أعمّ.

ولكي يكون الفصل محجلا اشترط القرطاجني أن يورد على جهة الاستدلال على ما قبله أو على جهة التمثيل. ويكون منحوا به منحى التصديق أو الإقناع، فالبيت الأخير في الفصل لا يوصف بالتحجيل إلاّ إذا كان حكمة أو معنى استدلاليا، وينبغي أن يكون اللفظ والتركيب فيه سهلا جزلا، وأن تورد القافية متمكنة، كما يجب أن لا يسرف فيه الاستكثار من هذا الفن من الصنعة لأنه يؤدي إلى التكلف وسآمة النفس.

ويقدم القرطاجني أبياتا من شعر زهير بن أبي سلمى، الذي يراه ممن برع في صياغة الحكم والتمثل في نهايات الفصول ومقاطع القول،[2] وضرب المثال بأبيات من لاميته:

فَمَا بِك مِنْ خَيْر أتوه فإنَّمَـا تَوَارَثَهُ آبَاء آبَائـهمْ قبـل

وهَلْ ينبت الخطّيَ إلاَّ وشيجُهُ وتُغْرَسُ إلاَّ فِي مَنَابِتَهَا النَخْلُ

لينتقل إلى الحديث عن أبي الطيب المتنبي، الذي برع أيضا في هذا الفن من الصنعة وأخذ خاطره به حتى برز في ذلك وصار كلامه في ذلك منتميا إلى الطراز الأعلى.

ومن خلال معالجتنا لمصطلح التحجيل نخلص إلى أن حازم القرطاجني ربّما يكون قد استمد لفظ هذا المصطلح من أبي العبّاس ثعلب. وهذا يدّل على أنّه يعود إلى التراث العربي في اختيار وتحديد مصطلحاته.

وبناء على ما سبق يعتبر التسويم ضرورة جمالية يأتي في استفتاحات الفصول لإشباع حاجة النفس إلى التنويع، أما التحجيل فيأتي في نهاياتها ليحرّك نفسية المتلقي باعتباره يتضمن حكمة، لذلك كان الاعتماد عليه في الشعر مستحسنا ومحببا، ما لم يتكلّف به صاحبه، وعلى هذا يمكننا القول بأن حازم القرطاجني لم يقف عند الاهتمام بالعلاقات بين أبيات الفصل الواحد، ولا عند العلاقة بين الفصول وإنّما تجاوز ذلك إلى بعض الشروط التي

[1]– أبو العباس ثعلب، قواعد الشعر، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، الباب الحلبي، 1948، ص71 نقلا: عن صفوت عبد الله الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، ص 238.

[2]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص301.

ينبغي أن تحترم في مطلع كل فصل وفي نهايته، ذلك المسمّى عنده بالتسويم والتحجيل وبذلك يكتمل تصوره للقصيدة الشعرية وما ينبغي أن يسلك في بنائها.

ورغم أن فكرة التماسك الدلالي بين الوحدات اللغوية في التراث العربي القديم لم تتجاوز فاعليتها حدود الجملة أو الجملتين، فإنّ القرطاجني يرى أن النص الشعري أوالقصيدة الشعرية تتشكل من أجزاء متتابعة ومتعالقة في الوقت نفسه، أطلق عليها اسم الفصول، وهذا التقسيم أمر تقتضيه طبيعة الكلام في الانتقال من فكرة إلى أخرى، ذلك أن الشعراء قد اعتمدوا في قصائدهم تقسيم الكلام فيها إلى فصول ينحى بكل فصل منها منحى من المقاصد ليكون للنفس مآخذا لتستريح وتستجد نشاطها للانتقال من فصل لآخر.

وفي ميل القرطاجني إلى هذا التقسيم للقصيدة العربية يكاد يتفق مع ما جاء به المحدثون في حديثهم عن الأبنية الصغرى، والأبنية الكبرى التي يحويها كل نص أدبي، والتي تعّد من أهم المبادئ التحليلية للنص الأدبي في ضوء نظرية النص.

5-الالتفات:

جاء في لسان العرب: لفت وجهه عن القوم: صرفه، والتفت التفاتا، وتلفت إلى الشيء والتفت إليه صرف وجهه إليه، ويقال لفت فلانا عن رأيه أي صرفته عنه ومنه الالتفات.[1]

ويعّد من الأساليب العريقة في اللّغة العربية وقد عرفه الجاهليون كامرئ القيس كما انتبه القدماء لمثل هذا الأسلوب الذي بدأ يدخل في دراسة البلاغة والنقد، ولعلّ الأصمعي أوّل من سمّاه التفاتا، وتعرّض لهذا المصطلح نقاد آخرون• فسمّاه ابن وهب الصّرف، وسمّاه البعض الاعتراض، فالالتفات أوّل محاسن الكلام التّي ذكرها ابن المعتّز بعد فنون البديع الخمسة وهي: الاستعارة، والتجنيس والمطابقة ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها والمذهب الكلامي. وسرعان ما أخذ مفهوم هذا المصطلح معنى دقيقا بعد أن بدأت البلاغة تستقر.[2]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة(لفت)، ج 2، ص84.

• تعرض أحمد مطلوب في معجمه للمصطلحات البلاغية،إلى مفهوم الالتفات عند النقاد القدامى (الأصمعي، ابن قتيبة، المبرد، ابن المعتز، ابن وهب، الرازي، السكاكي،...)، ص173-178

[2]- ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ط2، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 2000 ص172-175

تعرّض القرطاجني في كتابه لهذا المصطلح كغيره من أسلافه، ويعني به قدرة الشاعر على الانتقال من مقطع لآخر ومن فصل لآخر، دون إحداث فجوات في معنى القصيدة وكذلك دون إشعار المتلقي بهذا الانتقال بين أجزائها وهو ما سماه بـ «الانعطاف بالكلام من جهة إلى أخرى أو من غرض لآخر»[1]، ونظرا لأهميته عدّه إحدى القوى العشر التي يتحلّى بها الشاعر للتأثير في المتلقي، إذ يستثمر قوته « على الالتفات من حيّز إلى حيّز والخروج منه إليه والتوّصل به إليه».[2] لأنّ بناء القصيدة الشعرية، يتطلّب مراحل متداخلة ومتشابكة يحتاج فيها المبدع إلى ذكاء للانتقال بينها. وبالتّالي لا يتشتّت المعنى فيستحسنه المتلّقي ويتجاوب معه.

ويحصر القرطاجني صور الالتفات في أحوال ثلاثة:[3]

– **الأوّل:** ممّا أوهم ظاهره أنّه كريه وهو مستحّب في الحقيقة، فيلتفت الشاعر إلى ذكر ما يزيل ذلك نحو قول عوف بن محلّم:

إنَّ الثَمَانِينَ وبَلَغْتَهَا قَدْ أَحوجت سَمْعِي إِلَى ترجمان

فموضع الالتفات هو قوله(وبلغتها) وقد أراد به إزالة ما يتوّهم من أنّه يزهّد في بلوغ الثمانين نظرا لأنّها أحوجت سمعه إلى ترجمان.

– **الثاني:** أن يلتفت الشاعر عند ذكر شيء إلى ما له في نفسه من غرض جميل أو غير ذلك فيصرف الكلام إلى جهة ذلك الغرض، كقول جرير:

طَرب الحَمامُ بذي الأراك فَهَاجَنِي لاَزلت في غلل وأيك ناضر

يعد الشطر الثاني موضع الالتفات لأنّ طرب الحمام لما أهاجه أثار في نفسه معاني حلوة، فلم يجد بدّا من الدعاء له، بأنه لا يزال في ماء، وأيك أخضر، ناضر وهذه جنّة الحمام التّي تزيد طربه طربة.

– **الثالث:** أن يلتفت إلى نقض خفيّ داخل عليه في مقصد كلامه أو يخشى تطرّق النقض إليه فيحتال في ما يرفع النقض ويزيل هذا الوهم كقول طرفة:

---

[1]– ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص314.

[2]– المصدر نفسه، ص200 .

[3]– ينظر: المصدر نفسه، ص 315 ،316 ، وينظر: محمد محمد أبو موسى، تقريب المنهاج، ص187.

فَسَقَى ديار كغير مفسدها صوبُ الربيع وديمةٌ تَهمي

فالدعاء بالسقي يعني دعاء بالمطر، وقد يزيد المطر عن حاجة الديار.

وقول ابن المعتّز:

صَببنَا عَليْهَا ، ظَالِمِينَ، سِيَاطَنا فَطَارَتْ بها أيدِ سراع ٌوأَرْجُلُ

فقوله صببنا عليها سياطنا، قد يشعر بأنّها ليست جيادا، وأنّها لا تعدوالعدو الذي يطلبون إلاّ بصب السياط عليها، فقال ظالمين ليذهب هذا الوهم.

جعل القرطاجني هذا المصطلح من نعوت المباني عكس قدامة الذي لم يخرج عن الإطار الذي كان موجودا عند العرب، إذ أدرجه ضمن نعوت المعاني، وذلك في قوله : « ومن نعوت المعاني الالتفات. وبعض النّاس يسمّيه الاشتراك، وهو أن يكون الشاعر آخذا في معنى، فكأنّه يعترضه إمّا شكٌّ فيه، أو ظنّ بأنّ ردًّا يرد عليه قوله، أو سائلا يسأله عن سببه، فيعود راجعا إلى ما قدّمه،فإمّا أن يؤكده أو يذكر سببه أو يحّل الشك فيه »[1].

أما ابن رشيق القيرواني، فيعني الالتفات عنده الاعتراض، وهو الاستدراك عند آخرين بأن يأخذ الشاعر معنى ثمّ يعرض له غيره، فيعدل عن الأوّل إلى الثاني، فيأتي به، ثمّ يعود إلى الأوّل من غير أن يخل في شيء ممّا يشد الأوّل.[2]

وهنا نلاحظ دقة حازم القرطاجني في وضع المصطلحات واختلافه عن سابقيه، فرغم أنّ قدامة من النقاد الذين رجع إليهم، ووقف على ما عندهم من علم إلاّ أنّه اختلف عنه في كثير من المصطلحات.

6- الاستهلال والتخلص والاستطراد وحسن الختام أو الاختتام:

6 .1-الاستهلال:

الاستهلال: الابتداء، وجاء في لسان العرب «استهلّت السماء وذلك في أول مطرها واستهّل الهلال: أي ظهر، واستهّل الصبي بالبكاء: رفع صوته وصاح عند الولادة، وتكرّر في الحديث ذكر الهلال، وهو رفع الصوت بالتلبية»،[3] فالمتكلم يفهم غرضه من كلامه عند ابتداء رفع صوته.

1- قدامة، نقد الشعر، ص139 .

2- ينظر: أحمد فتحي عامر، من قضايا التراث العربي، ص378 ، 379 .

3- ابن منظور، لسان العرب، ج11 ، مادة(هلل) ، ص701.

ولما اهتم العرب بالقصيدة وهيكلها العام، أدركوا أن البداية هي مفتاح الشعر فالمطلع هو أول ما ينظم في القصيدة إيذانا بفتح بابها لذلك على الشاعر أن يعنى به عناية تامة حتى يوقظ نفس السامع ويثير الانفعال والإعجاب والرغبة في متابعة ما تبّقى من الكلام، ويؤدي سوء الاستهلال أو المطلع إلى نفور السامع أو المتلقي عن الموضوع، ولهذا يجب على الشاعر أن يحسن المطالع حتى تكون ممهّدة لموضوع القصيدة.

ويعد الاستهلال محسّنا بديعيا يتّصل بمطالع القصائد وبداية الكلام، فهو أول ما يطرق سمع المتلقي، ولهذا حظي باهتمام كبير من قبل النقاد القدامى في قولهم «أحسنوا معاشر الكتّاب الابتداءات فإنهنّ دلائل البيان»،[1] فإذا جاء مطلع القصيدة أو بداية الكلام «حسنا بديعا ومليحا رشيقا، كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام».[2] لأنه يثير السامع.

إنّ أوّل ما يسترعي انتباه واهتمام المتلقي، الاستهلالات والمطالع، فهي بمثابة عتبات نصيّة للخطاب الشعري تطفح بدلالات عميقة، ونظرا لأهميتها ووظيفتها الرامية إلى التأثير في المتلقي بمحاولة استدراجه، اهتم بها النقاد القدامى،[*] وتحدثوا عنها كثيرا في كتاباتهم، فأفرد أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين" فصلا خاصا للحديث عن هذا الفن في قوله:« والابتداء أوّل ما يقع في السمع من كلامك، والمقطع آخر ما يبقى في النفس من قولك، فينبغي أن يكونا جميعا مونقين».[3] فلا يجب على الشاعر أن يغفل بداية كل قصيدة وإنّما عليه أن يجذب انتباه المتلقي.

وذكر الجاحظ تفسير ابن المقفع للبلاغة، وممّا جاء في قوله:«...وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك كما أنّ خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته»[4] وعلّق عليه وشرحه بقوله: «كأنه يقول: فرّق بين صدر خطبة النّكاح وبين صدر خطبة العيد وخطبة الصلح وخطبة المواهب، حتّى يكون لكلّ فن من ذلك صدر يدّل على عجزه، فإنّه لا

---

[1]– يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النّقد الحديث)، دار الأندلس، ط2 ، لبنان 1983 ،ص203 .

[2]–أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص437 .

[*]– يراجع في هذا الأمر أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص227 ،228 ،229 .

[3]– أبو هلال العسكري، م.س، ص435 .

[4]– الجاحظ، البيان والتبيين، تح د.درويش جويدي،ج1+2+3 ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 2003 ص79 .

خير في كلام لا يدّل على معناك ولا يشير إلى مغزاك وإلى العمود الذّي إليه قصدت والغرض الذي إليه نزعت».[1]

كما وقف عند هذا المصطلح ابن طباطبا الذي رأى أنّه « ينبغي للشّاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطيّر به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف أقفار الديّار، وتشتت الآلاف ونعي الشّباب وذمّ الزّمان لاسيّما في القصائد التي تتضمّن المدائح أو التّهاني وتستعمل هذه المعاني في المراثي، ووصف الخطوب الحادثة، فإنّ الكلام إذا كان مؤسسا على هذا المثال تطيّر منه سامعه فلكل مقام مقال».[2]

وجعل ابن رشيق الاستهلال مفتاح القصيدة في قوله: «وبعد، فإن الشعر قفل أوله مفتاحه وينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداء شعره، فإنّه أوّل ما يقرع السّمع منه، وبه يستدّل على ما عنده من أوّل وهلة، ويتجنّب "ألا" و"خليلي" و"قد"، فلا يكثر منها في ابتدائه، فإنها من علامات الضعف والتكلان».[3]

واهتم حازم القرطاجني كغيره بالاستهلال، لكنّه شرحه أكثر من سابقيه، إذ جعل الإبداع في الاستهلال من مذاهب البلاغة المستشرقة قائلا: «وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدّالة على ما بعدها المتنزّلة من القصيدة منزلة الوجه والغرّة تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك وربّما غطّت بحسنها على كثير من التخوّن الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها»[4] وهنا أكّد القرطاجني ضرورة تحسين المطالع، لأنها تحرك النفس وتؤثر فيها، فالمطلع الجيد يمهّد المتلقي لقبول كل القصيدة والتجاوب معها.

كما أشار إلى ما يجب مراعاته في مطالع القصائد في قوله: «ولا يخلو الإبداع في المبادي من أن يكون راجعا إلى ما يقع في الألفاظ من حسن مادة واستواء نسج ولطف انتقال وتشاكل اقتران وإيجاز عبارة وما جرى مجرى ذلك ممّا يستحسن في الألفاظ، أوإلى ما يرجع إلى المعاني من حسن محاكاة ونفاسة مفهوم وتطبيق مفصل بالنسبة إلى الغرض وما جرى

[1]- الجاحظ، البيان والتبيين ، ص79 .

[2]- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص162 .

5- ابن رشيق، العمدة، ص225 .

[4]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص309 .

مجرى ذلك ممّا يستحسن في المعاني، أو إلى ما يرجع إلى النظم من إحكام بنية وإيداع صيغة ووضع وما ناسب ذلك ممّا يحسن في النظم، أو إلى ما يرجع إلى الأسلوب من حسن منزع ولطيف منحى ومذهب وما جرى مجرى ذلك ممّا يستحسن في الأساليب»،[1] يتّضح من خلال هذا القول أنّ الإبداع في الاستهلال وتحسين الشعر لا يقتصر على جانب دون آخر وإنّما يتوّزع على أربعة عناصر يجب العناية بها في تحسين الشعر وفي المطلع خصوصا وهي:

1 – الألفاظ وما يستحسن فيها.

2 – المعاني وما يستحسن فيها من حسن المحاكاة ونفاسة المفهوم.

3 – النظم والمراد به الوزن ودقّة البنية وإبداع الصنعة.

4 – الأسلوب وهو المنزع الذي ينزع إليه الشاعر في إثارة معانيه، والمعنى الذي ينحو بكلامه نحوه.[2]

ويعتبر القرطاجني أنّ الحسن كله مرتبط بتناسب المطلع مع المقاصد فـ« ملاك الأمر في جميع ذلك أن يكون المفتتح مناسبا لمقصد المتكلّم من جميع جهاته»،[3] إذ أن المقصد يرتبط مباشرة بالأغراض الشعرية، حيث أن الشاعر يبتدئ مطلعه قياسا إلى الغرض الذي يتم الابتداء به.

وبناء على تعدّد الأغراض تتنوّع المطالع، فإذا كان مقصده الفخر وجب عليه أن يعتمد على الألفاظ والنظم والمعاني والأسلوب التي تتضمن معنى البهاء والتفخيم، وإذا كان المقصد النسيب كان عليه أن يعتمد منها ما يكون فيها رقّة وعذوبة، فالاستهلالات تتعدّد بتعدّد الأغراض، فهي مبادئ للقصائد لهذا يهتم بها الشاعر، فيعمد إلى استخدام التصريع من باب جلب المتلقي وإثارة اهتمامه لأن «التصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعا من النّفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغي العروض والضرب وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك».[4] ومثّل لذلك بقول حبيب:

وَتَقْفُو إِلَى الجَدْوَى بِجَدْوَى وَإِنَّمَا يُرُوقُكَ بَيْتُ الشِعْرِ حِينَ يُصَرَّعُ

---

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص309 .

[2]– ينظر: محمد محمد أبو موسى، تقريب المنهاج، ص183 .

[3]– المصدر السابق، ص310 .

[4]– حازم القرطاجني، م.ن ، ص283 .

ثمّ ينبّه القرطاجني إلى ضرورة أن يكون في المطلع ما يثير النّفس ويوقظها لأنّ تحسين مبادئ القصائد لا يمكن إغفاله فهو يثير للسامع حالات الانفعال الملائمة لغرض القصيدة نحو قوله: «وممّا تحسن به المبادئ أن يصدّر الكلام بما يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السّامع أو أن يشرب ما يؤثر فيها انفعالا ويثير لها حالا من تعجيب أو تهويل أو تشويق أو غير ذلك [...] وفي الكلام ما له صورة يصير بها لائقا أن يكون رأس كلام ومفتتح قول، ومنه ما لا يليق بالمبادي ولا يكون له هيأة تصلح لها».[1] ويشير إلى أنّ حسن المبادي يأتي على ثلاث رتب:

– الرتبة الأولى: ما تناصر فيه حسن المصراعين وحسن البيت الثاني وأكثر ما وقع الإحسان في المبادي على هذا النحو للمحدثين. فأمّا العرب المتقدّمون فلم يكن لهم بتشفيع البيت الأوّل بالثاني كبير عناية وكثيرا ما كانوا يتسلسلون فيه في ذكر المواضع نحو قول امرئ القيس:

فغَولٍ، فحليّتٍ، فَنَفْيِ فَمنعجٍ إلى عاقل، فالجُبِّ ذي الأمــرات

– الرتبة الثانية: أن يتناصر الحسن في المصراعين دون البيت الثاني نحو قول أبي الطيّب المتنبي:

أتراها لكثرة العشـــــــــاق تحسب الدّمع خلقة في المآقي.

– الرتبة الثالثة: أن يكون المصراع الأوّل كامل الحسن ولا يكون المصراع الثاني منافرا له وإن لم يكن مثله في الحسن، نحو قول امرئ القيس: (مطلع معلقته في الوقوف على الأطلال)

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللّوَى بَيْنَ الدخُولِ فَحَوْمَلِ

فالمصراع الأوّل في غاية الإبداع، أما المصراع الثاني ليس كذلك، لكنه يحتوي على قسط من الفصاحة، بحيث بلغ الغاية حتّى قطع أطماع الشعراء عن مجاراته فيه وهو الذي قيل عند سماعه أن قائل هذا الكلام أشعر الناس، لأنّه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في شطر بيت ولم يستنشد العجز منه شغلا بحسن الصدر عنه، فهو من أجود الابتداءات.[2] وفي هذا الأمر يذهب القرطاجني إلى أنّه لا ينفع حسن المصراع الثاني إذا قبح المصراع الأوّل، فلا يجب أن يعتبر في حسن المبادي ما وقع الإحسان في مصراعه الثاني إن كان المصراع الأوّل قبيحا.

[1]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص310 .

[2]– يراجع في هذا الأمر: أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص433.

ورغم تعدّد التسميات والمصطلحات عند العرب القدامى حول مصطلح الاستهلال من(ابتداء ومبادي، ومطلع، وحسن افتتاح)، إلا أنها تتجه إلى بداية القصائد في الشعر ودورها جذب انتباه المتلقي وإثارته بخضوعه التّام للقصيدة.

2.6 – التخلص:

التخليص في اللغة: النتيجة من كل منشب، نقول: خلصته من كذا تخليصا أي: نجيته تنجية فتخلّص، وتخلصه تخلصا كما يتخلّص الغزل إذا التبس،[1] وهناك اختلاف حول التسمية التي تدل على التخلّص، فمنها براعة التخلص وحسن التخلص والخروج وحسن الخروج، ولكنّها تدّل على معنى واحد ويتمثل في حسن الانتقال من غرض إلى آخر في القصيدة، ويعد من الفنون التي تشمل الشعر كما تشمل النثر، وهو من محاسن الكلام وأحد دعائم الارتباط بين أجزاء القصيدة أو الخطبة أو الرسالة أو غير ذلك من الفنون.[2]

وذهب النقاد والبلاغيون إلى أن حسن التخلص مما أبدعه المحدثون من الشعراء دون من تقدمهم، فلم يكن القدماء يهتمون به، وإنّما هو من حسنات المحدثين،«[...] فما أبدعه المحدثون من الشّعراء دون من تقدّمهم، لأن مذهب الأوائل في ذلك واحد، وهو قولهم عند وصف الفيافي وقطعها بسير النّوق، وحكاية ما عانوا في أسفارهم[...]»،[3] ولكن هذا لا يعني أن شعر القدماء قد خلا تماما من هذا الفن، وإنّما لم يهتموا به شأنه في ذلك شأن سائر فنون البديع، وربّما يعود هذا إلى أنّ حسن التخلّص في النثر أسهل منه في الشعر، لأن الشاعر يراعي القافية والوزن فيجد في ذلك صعوبة بخلاف الناثر.

وقف القدامى*عند مصطلح التخلّص شأنه في ذلك شأن مصطلح الاستهلال، فتحدّثوا عنه وشرحوه في كتاباتهم، وعدّوا حسن التخلّص دلالة على حذق الشاعر وامتلاكه القدرة على التصرّف كما اختلفت التسميات حول هذا المصطلح، فسمّاه أبو هلال العسكري الخروج وذلك في قوله «كانت العرب في أكثر شعرها تبتدئ بذكر الديار والبكاء عليها والوجد بفراق ساكنيها ثمّ إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر قالت: فدع ذا وسلّ الهم عنك بكذا»،[4] وسمّاه ابن رشيق

---

[1]– ينظر: لسان العرب، ج7، (مادة خلص)، ص26 .

[2]– ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص229 ،232، 233

[3]– ابن طباطبا، عيار الشعر، ص149 .

* يراجع : في هذا الأمر، أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية،ص229 –232 .

[4]– أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص452 .

القيرواني الخروج أيضا، وسمّاه ثعلب حسن الخروج وذكر أمثلة له في كتابه "قواعد الشعر" وسمّاه آخرون براعة التخلص.

أمّا حازم القرطاجني فسمّاه التخلّص، إذ جعل مذهب الإبداع في التخلّص والاستطراد أحد مذاهب البلاغة، بحيث قام فيه بشرح طرائق حسن التخلّص، كما ذكر أنّ التخلّص ينحى فيه نحوان: الأوّل يكون الانتقال فيه بتلطف وتدرّج، والثاني: لا يكون انتقالا متدرجا وسمّاه الخروج يقول: «وطريقة التخلّص ينحى بها نحوان: نحو يتدرج فيه إلى ما يراد التخلّص إليه وينتقل بتلطّف إليه ممّا يناسبه ويكون منه بسبب، ونحو لا يكون التخلّص فيه بتدرّج وانتقال من الشيء إلى ما يناسبه ويشبهه ولكن بالتفات الخاطر حيّزا من حيّز وملاحظته طرفا من طرف فيعطف إلى ما يريد التخلّص إليه بما يكون مناقضا له أو مخالفا أوشك انعطاف من غير مقدّمة تشعر بذلك أو واسطة تنظم بين الطرفين ولكن بالخروج من أحدهما والتخلّي عنه دفعة إلى الآخر على جهات من المآخذ. وذلك بأن يلاحظ في المتخالفين صفة يجتمعان فيها من حيث لا يشعر فيكون ذلك طريق النقلة من أحدهما إلى الآخر».[1]

ويشير الناقد إلى أنّ التخلّص يمكن أن يكون في شطر بيت أو في بيت بأكمله أو في بيتين «فكلّما قرب السبيل في ذلك كان أبلغ. وقد يستحسن التخلّص الواقع في البيت بأسره ويقع من النفوس أحسن موقع»،[2] ولهذا يحرص القرطاجني على ضرورة الاهتمام بالبيت الذي يلي بيت التخلّص ويوجّه الشاعر إلى العناية به ليكون كفيلا بإحداث هزّة تهيّئ المتلقي لما يرد بعد التخلّص.

ويقدم مجموعة من الطرق التي يعتمد عليها في التخلص، كأن يحهد الشاعر تحسين البيت التالي لبيت التخلص، لأنّ الأبيات الأولى الخالصة مجلبة للحمد أو الذم، فيجب الاعتماد على المعاني المحركة للنفس والتي من شأنها أن تجعل نشاط المتلقي مستمرا.

3. 6 –الاستطراد:

فرّق حازم القرطاجني بين الاستطراد* والتخلّص وأطلق عليهما مصطلح الخروج في قوله: «وأهل البديع يسمّون ما كان الخروج فيه بتدرّج تخلّصا، وما لم يكن بتدرّج ولا هجوم ولكن

---

[1]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص319 .

[2]– المصدر نفسه، ص320 .

* أوّل من استطرد وابتدع في هذا الأسلوب هو السموأل: ينظر أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، ص79

بانعطاف طارئ على جهة من الانتقال استطرادا».[1] فالاستطراد نوع من الانتقال على سبيل التخلّص يحدث بطريقة فجائية ، ويعترف حازم أنه أخذ هذا اللّقب من استطراد الفارس، «وهو أن يريك أنّه فرّ وإنّما يريد بذلك، اعترار من ينقطع في طلبه فيسرع الكرّ إذ ذاك عليه».[2] وبذلك يوظّف هذا المصطلح ليدل على الانتقال من معنى إلى معنى آخر، ثمّ ينقطع الكلام ويرجع إلى المعنى الأوّل، حتى لا يمّل السّامع، فلا يرجع في التخلّص إلى ما قاله في الأوّل وإنّما يستمّر فيما خلص إليه. وقد أورد حازم أمثلة كثيرة من جيّد الاستطراد، ومن ذلك قول حسّان:[3]

إن كنت كاذبةَ التي حدثتني فنجوت منجى الحرث بن هشام

فانتقل إلى الحرث بانعطاف طارئ، في حين لا يرى المدني ذلك استطرادا وإنّما تخلّصا لأنّ الاستطراد يشترط فيه العودة إلى الكلام الأوّل، وحسان لم يعد إلى ما كان عليه من ذكر العادلة بل أتّم القصيدة مستمّرا على ذكر هزيمة الحارث بن هشام والإيقاع بقومه في يوم بدر.[4]

ويمكن أن يجتمع التخلّص والاستطراد معا حسب القرطاجني كقول مسلم:[5]

أجِدّك لا تدرين أنّ ربّ ليلة كأنّ دجاها من قرونِكِ تنشر

أرِقت لها حتّى تجلّت بغرّة كغرّة يحي حين يُذْكَرُ جعفرُ

فقد تخلّص الشاعر هنا من النسيب إلى المديح أحسن تخلّص حين ذكر أرقه في اللّيل كلّه حتّى تجلّى وجه الصبح الذي سمّاه غرّة وخلص منه إلى مدح يحي، وأنّه ذو غرّة ثمّ استطرد بانعطاف طارئ إلى ذكر جعفر.

وينتقل القرطاجني إلى أنّ حسن التخلّص والاستطراد قد أجاد فيهما المحدثون أكثر، لأنّ القدامى كان يغلب عليهم الانتقال من معنى إلى معنى، لا على وجه التخلّص، ولا الاستطراد وإنّما ينتقلون انتقالا مفاجئا كقولهم دع هذا، وعدّ القول في هذا، مع أن منهم من وقع في شعره

---

[1]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص316 .

[2]- المصدر نفسه، ص317 .

[3]- م.ن، ص316 .

[4]- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، ص81 .

[5] – حازم القرطاجني، م.س، ص 317 . ومحمد محمد أبو موسى، تقريب المنهاج ، ص 188 .

تخلّص على أحسن وجه، واستطرد على أحسن وجه، ومن المحدثين من سلك سبيل القدماء في الانتقال المفاجئ كالبحتري، وذكر القرطاجني قوله:[1]

تأبى رُياه أن تجيب، ولم يكن   مستخبرٌ ليجيب حتّى يفهم

ثمّ قال:

اللّه جاز بني المدبَّر كلمـــا   ذُكر الأكارم ما أعفّ وأكرما

فبالتخلّص يتمكّن الشاعر من الانتقال من غرض إلى آخر دون إحداث فصل أو فجوة أو خلل بين المعاني، فتبدو متصلة ومنسجمة، ومن هنا يظهر اهتمام القرطاجني بالمصطلح، فنلاحظ تعدّد المسميّات للمصطلح الواحد، وتفريع مصطلحات جديدة عن بعضها، كمصطلح الاستطراد ومصطلح التخلّص اللّذان تفرعا عن مصطلح آخر هو الخروج.

6 .4- حسن الختام أو الاختتام:

جاء في لسان العرب الختام : انتهاء الشيء وآخره، «فختام كلّ مشروب: آخره، وفي التنزيل العزيز: ﴿**ختامه مسك**﴾ **[سورة المطففين: الآية26]** أي آخره، لأنّ آخر ما يجدونه رائحة المسك[...] وختام الوادي: أقصاه، وختام القوم وخاتمهم: آخرهم، ومحمد صلّى اللّه عليه وسلّم : خاتم الأنبياء».[2] أما الدلالة الاصطلاحية فلا تختلف عن هذا المفهوم اللّغوي والمقصود بها عناية الشاعر أو الناثر بخاتمة كلامهما، فيجتهدا ليحسنا فيه غاية الإحسان لكونه آخر ما يتلّقاه السّمع ويرتسم في النّفس، ولهذا المصطلح مسميّات كثيرة مرادفة له وهي«الانتهاء، وجودة القطع، وبراعة المقطع، وحسن الخاتمة، وحسن الختام، وكلّها فن واحد الهدف منه أن يحرّك النّفس عند ختام القصيدة أو الكلمة ليبقى أثرها عالقا بالنفوس».[3]

اهتّم القدامى بهذا المصطلح وعدّوه من محسّنات الكلام، شأنه في ذلك شأن مصطلحي الاستهلال والتخلّص، فسمّاه أبو هلال العسكري "المقطع"، وقال: «والمقطع: آخر ما يبقى في النفس من قولك»،[4] وسمّاه ابن رشيق القيرواني"الانتهاء، فقال: «وأمّا الانتهاء فهو قاعدة

[1]–حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص318 .

[2]– لسان العرب، مج12 ، مادة(ختم)، ص164 .

[3]– أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، ص193 .

[4]– أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص443 .

القصيدة، وأخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكما: لا تكمن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أوّل الشعر مفتاحا له وجب أن يكون الآخر قفلا عليه».[1]

ونظرا لأهميّة الخاتمة ذهب القرطاجني إلى ضرورة «أن يكون ما وقع فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة، وأن يتحرّر فيها من قطع الكلام عل لفظ كريه أو معنى منفرّ للنّفس عمّا قصدت إمالتها إليه أو مميل لها إلى ما قصدت تنفرّها عنه».[2] وبهذا يتصّل حسن الختام بمدى عناية الشاعر بآخر قصيدته، إذ يختار اللّفظ والمعنى الملائمين على أساس أنّ المتلّقي يتأثر بآخر ما يسمعه من كلام.

وينبّه القرطاجني إلى ضرورة أن يكون الختام حسنا ملائما للغرض الذّي قيلت فيه القصيدة في قوله:«فأمّا الاختتام فينبغي أن يكون بمعان سارّة فيما قصد بها التهاني والمديح، وبمعان مؤسية فيما قصد به التعازي والرثاء، وكذلك يكون الاختتام في كلّ غرض بما يناسبه وينبغي أن يكون اللّفظ فيه مستعذبا والتأليف حيزا لا متناسبا، فإنّ النّفس عند منقطع الكلام تكون متفرّعة لتفقد ما وقع فيه غير مشتغلة باستئناس شيء آخر».[3] ولهذا يجب على الشاعر أن يختم كلامه بأحسن خاتمة، كما ينبغي أن يكون الاختتام في كلّ غرض بما يناسبه لضمان استمرار تأثيره في المتلّقي.

ونظرا لأهميّة هذه المصطلحات: "الاستهلال والتخلّص والخاتمة" ودورها الفعّال على التأثير في المتلّقي، أولى بها القرطاجني اهتماما كبيرا في كتابه، بحيث وضع قوانين وشروط يجب مراعاتها والعمل بها لتحقيق الغاية التّي يرمي إليها، وهي التأثير في المتلّقي واستمالته لأنّ ذلك أوّل ما يقع في السّمع من الكلام ويهيئها لما سيلقي إليها بعد ذلك، كما تحدّث عن حسن التخلّص من موضوع إلى آخر دون أن يشعر القارئ أو السّامع بانفصام بين المعاني أو تنافر بين الألفاظ لتتشكّل القصيدة كوحدة متكاملة.

واهتّم بالخاتمة لأنّ المتلّقي يتأثّر بآخر ما يسمعه من كلام، فإذا كان آخر ما ارتسم في ذهنه بليغا حسنا، تلقاه بغاية القبول، فالشاعر البارع يحرص دائما أن تأتي خاتمته حسنة. ومجمل القول أنّ حازم القرطاجني اهتّم بكل أجزاء القصيدة ومراحلها، واضعا شروطا

---

[1]- ابن رشيق، العمدة، ج1 ، ص381 .

[2]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص285 .

[3]- المصدر نفسه، ص 306 .

وقوانين يجب مراعاتها لتحقيق التأثير في المتلقي، بحيث نظر إلى القضيّة بنظرة شمولية وذلك بالاعتماد على آراء سابقيه من جهة وتصوراته من جهة أخرى، كما تجاوز فكرة البيت باعتباره وحدة القصيدة، فلم تتوقف غايته عند مجاوزة حدود الجملة إلى الفصل أو مجموعة من الجمل أو الأبيات وإنما سعى إلى أن يكون بين الوحدات الكبرى أو الفصول انسجام وتماسك في الدلالة وهو ما يبرر عملية تراتبها وتعاقبها وراء بعضها البعض، ليصبح النص في مجمله وحدة شاملة تتضمن عدة جزئيات، ترتبط كل واحدة منها بما قبلها وما بعدها. وبهذا يكون الباحث قد اهتّم بأجزاء القصيدة ومراحلها وبناءها مبدأ ووسطا ونهاية.

خاتمة

ختاما لا يسعني إلاّ أن أصل ليس إلى ما وصل إليه حازم القرطاجني، ولكن إلى ما انطلق منه لأنّنا في الحقيقة لا ندّعي أنّنا ألممنا بفكره الثرّي، وبهذا تبقى هذه الدراسة محاولة متواضعة تسعى إلى الإسهام في قراءة التراث العربي الشامخ من خلال التعريف أكثر بأهّم كتاب تزخر به المكتبة العربية والمتمثّل في كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" هذا العمل الجبّار الذّي أولاه الدّارسون والباحثون اهتماما كبيرا عبر العصور نظرا لما يحمله بين دفتيه من مادة علمية ثريّة وقضايا نقدية وبلاغية وفلسفية لا تقّل أهميّة عمّا تطرحه النظريات الحديثة، وبناء على هذا يمثّل القرطاجني علامة في التراث النقدي والبلاغي العربي، فهو الذّي قيل فيه "حبر البلغاء وبحر الأدباء"، كيف لا ونحن أمام صاحب ثقافة متنوّعة وتجربة عميقة، أحدث منعرجا معرفيا في ثراثنا النقدي والبلاغي.

كما استطاع أن يبرهن على وجوده وتميّزه من خلال المصطلح الذي ساهم في إرسائه فكان رائدا لمن جاء بعده من النقاد والبلاغيين الذين جعلوا المصطلح أساسا علميا لنظرياتهم النقدية والبلاغية، وقد ساهم اطلاعه على الرصيد الفلسفي والتراث العربي في توليده لمصطلحات كثيرة ومتنوعة، فجاء كتابه المنهاج زاخرا بالمصطلحات الفلسفية، والنقدية والبلاغية والأسلوبية والعروضية وحتى النفسية التّي يقف القارئ منبهرا أمامها، كما أنّ مصطلحاته إمّا موروثة أومبتكرة، حاولنا أن نقف عند بعضها لدراستها والكشف عن مدلولاتها، ومن خلال ذلك توصّلنا إلى جملة من النتائج:

- تجاوز القرطاجني خطى أسلافه من النقاد والبلاغيين، فقد ربط بين التفكير النقدي العربي والتفكير الفلسفي، ممّا مكّنه من الوصول إلى تصوّرات أنضج من تصورات أسلافه، كما كان توظيفه للمصطلحات يختلف عما جاء به سابقوه الذين كانوا يرصدونها بأسلوب تقريري بحت بينما القرطاجني يربطها ويجعلها طرفا مساعدا في تكوين المعنى في الخطاب الشعري.

- تناول القرطاجني مصطلحات جديدة لم يتناولها سابقوه، كالمعاني الذهنية والمعاني الأول والثواني والتسويم والتحجيل وغيرها من المصطلحات القرطاجنية، فاستطاع بذلك أن يرسم لنفسه منهجا متكاملا حيث يظهر نزوعه نحو الإبداع والابتكار والوضوح والدقة.

- تعدّ مصطلحات القرطاجني الفلسفية والنقدية إمّا معدّلة أومبتكرة، أمّا الموروث من المصطلحات فمصطلحات بلاغية وأسلوبية، كحسن التخلّص والاستطراد، والتفريع والتقسيم.

- جاءت مصطلحات القرطاجني شاملة لأقطاب الخطاب ، بحيث حاول رسم ملامح واضحة لنظرية نقدية متكاملة، بدليل ما تنبّه إليه من قضايا مهمة تخص أطراف العملية الإبداعية وهي: الشاعر، والمتلّقي والشعر، فقد أولاها القرطاجني عناية كبيرة.

• اهتّم الباحث بوحدة القصيدة، فتحدّث عنها، وعن التحام الأجزاء والتئامها في القصيدة كاملة وهذا ما يمثّل خروجا عن قاعدة من قواعد عمود الشعر العربي. وبهذا نستطيع القول بأنّ حازم القرطاجني أغنى النقد العربي بفكرة التماسك النّصي، أو التناسب بين الأغراض والأوزان، وبين الايقاع الشعري والحالة النفسية التّي يعبّر عنها الشاعر. وعلى هذا الأساس عدّه بعض الباحثين أوّل ناقد عربي قدّم تصورا كاملا للنّص الشعري القديم.

• استطاع القرطاجني من خلال المصطلح أن يقترح مقاييس لتمييز الجيد من الرديء في الشعر ولتصنيف الشعراء والمفاضلة بينهم، خاصة وأنّه اهتّم ببناء القصيدة، فوضع قوانين وقواعد ينبغي على الشاعر أن يتقيّد بها إذا أراد لشعره أن يلقى قبولا ويحدث تأثيرا، فيصل بذلك إلى أعلى مراتب الجودة، فتحدّث عن حسن الاستهلال ومدى أهميّته في جودة القصيدة وكذلك براعة التخلص وحسن الاختتام والتسويم والتحجيل.

• ونظرا لأهميّة دور المبدع في تأسيس الأقوال الشعرية، منحه الكاتب عناية كبيرة، فركّز على حريته الإبداعية، كما تمكّن من إظهار البعد النفسي لشخصيته من خلال تركيزه على ثنائية البسط والقبض التي شكّلت أحد الأسس النفسية التي قام عليها الكتاب.

• اهتّم القرطاجني بالمتلّقي وجعله محورا مركزيا في الخطاب الشعري، وذلك من خلال اهتمامه بالشعر وتحقيق التأثير الوجداني فيه.

- استفاد القرطاجني كثيرا من كونه شاعرا مبدعا في كيفية بسط آرائه للآخر، فقدّم بذلك مفهوما مميّزا للشعر، وعاين العملية الشعرية من داخلها، ورأى أن الشعر يقوم على ثلاثة أركان أساسية وهي: التخييل والمحاكاة والغرابة بالإضافة إلى الوزن والقافية .

- يعدّ كل من التخييل والمحاكاة من أبرز المصطلحات التي أولاها حازم القرطاجني اهتماما كبيرا فقد تناولهما بقدر كبير من الإفاضة والتوسع، بحيث انبنى كتابه كلّه على أن الشعر محاكاة وتخييل.

- تمكّن القرطاجني أن يقترح حلولا لمشكلات وقضايا نقدية، حام حولها النقاد كثيرا كقضية الصدق والكذب التّي أولاها الناقد عناية كبيرة في كتابه، إذ استطاع أن يفك الشعر من الأسر

الأخلاقي فأباح الاختلاق الإمكاني للعرب وجعله ميدانا لشعرهم، بينما أثبت اقتصار الاختلاق الإمتناعي على اليونان. كما حسم خلافا طويلا حول هذه القضيّة بإخراجها من طبيعة الشعر وبتركيزه على أهميّة التخييل، فالشعر ينظر إليه من ناحية تأثيره وقدرته على إحداث الانفعال النفسي.

- مثّل التناسب عند حازم القرطاجني القانون الأساسي في تشكيل القول الشعري، ومركز ثقله إذ لا بدّ من تناسب اللّفظ للمعنى، وتناسب العبارات مع بعضها، وكذلك التناسب بين الأغراض والمقاصد والأوزان.

- اهتّم القرطاجني بالأسلوب وتوسّع فيه، إذ حدّد ماهيته، ووضّح مفهومه في علاقته بالمعاني والألفاظ والأغراض، كما استطاع أن يحافظ على الحدود بين المصطلحات، وهذا ما يظهر من خلال تمييزه بين مصطلح الأسلوب ومصطلح النظم، وعلى غرار سابقيه تعرّض لأسلوب الشعر في جدّه وهزله عرضا تفصيليا.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد فتحنا الباب أمام محاولة دراسة مصطلحات القرطاجني وإن لم نوفها حقّها كاملا، نظرا لصعوبتها وصعوبة التوّصل إلى مراميها كما أراده القرطاجني. وفي الحقيقة فكل مصطلح من هذه المصطلحات يحقّ أن يخصّص له بحث مستقل، وهذا ما يدعو بتأليف مصنّف خاص يضمّ المصطلحات القرطاجنية.

معجم المصطلحات

عربي– فرنسي

Arborescenc	تفريع
Caractère	طبع
Conclusion	خاتمة
Concordance	مطابقة
Contraction	قبض
Contexte	سياق
Comédie	ملهاة
Correspondance	مقابلة
Début	استهلال
Détente	بسط
Diction	قول
Division	تقسيم
Emetteur	مرسل
Espèce	نوع
Force	قوة
Genre	جنس
Humour	هزل
Intérêt	اكتراث
Interprétation	تفسير
Mensonge	كذب
Message	رسالة
Plagiarisme	سرقة
Proportionnalité	تناسب
Récepteur	مرسل إليه
Satisfaction	ارتياح
Sortie	خروج
Transition	التفات

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش.

أولا: المعاجم

1- الجرجاني، علي بن محمد بن علي: **التعريفات،** (د.ط)، مؤسسة الحلبى وشركاه للنشر والتوزيع، القاهرة، 1938.

2- الزمخشري: **أساس البلاغة،** ط1، دار صادر، بيروت، 1992.

3- مطلوب، أحمد: **معجم النقد العربي القديم،** ط1، ج1+2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1989.

4-________ : **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،** ط2 ، مكتبة لبنان الناشرون، 2000 .

5- ابن منظور: **لسان العرب،** ط1، دار صادر، بيروت، 1990.

ثانيا : المصادر

1- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحي: **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري،** تحقيق: أحمد صقر، ط4 ، دار المعارف القاهرة، 1992.

2- ثعلب، أبو العباس أحمد يحي: **قواعد الشعر،** شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط1 البابي الحلبي، 1948 .

3- الجاحظ، أبوعثمان عمرو بن بحر: **البيان والتبيين،** تحقيق: فوزي عطوي، (د.ط)، ج1+2 دارصعد، بيروت، (د.ت).

4- ____________ :**البيان والتبيين،** تحقيق: درويش جويدي، (د.ط)، ج1+2+3، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 2003 .

5- ____________: **الحيوان،** تحقيق: يحي الشامي، ط3، ج1، دار مكتبة الهلال، بيروت 1990.

6- الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة،** تحقيق: محمد عبد المنغم خفاجي، وعبد العزيز شرف ط1، دار الجيل، بيروت لبنان، 1991 .

7- ــــــــــــــــــ : **دلائل الاعجاز**، شرح: محمّد ألتُنجي، ط1، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، 2005.

8- الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز: **الوساطة بين المتنّبي وخصومه**، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل ابراهيم، علي محمد البجاوي،(د.ط)، منشورات المكتبة العصرية، (د.ت).

9- ابن سينا، أبو علي: **الإشارات والتنبيهات**، شرح: نصير الدين الطوسي، تح: سليمان دنيا ط2 ج2 ، دار المعارف، مصر، (د.ت) .

10- ــــــــــــــــــ: **فن الشعر**، ضمن فن الشعر لأرسطو طاليسن، تحقيق و ترجمة: شكري عياد، الهيئة المصرية للكتاب، 1993 .

11- طاليس، أرسطو: **فن الشعر**، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، (د.ط)، دارالثقافة، بيروت، (د.ت).

12- ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد: **عيار الشعر**، تحقيق: الدكتور محمد زغلول سلام ط3، دار منشأة المعارف بالاسكندرية، (د.ت).

13- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل: **الصناعتين**، تحقيق علي محمّد البجاوي محمّد أبو الفضل ابراهيم، (د.ط)، المكتبة العصرية، بيروت، 1986 .

14- ــــــــــــــــــ: **الفروق** ، تحقيق: أحمد سليم الحمصي، ط1، طرابلس لبنان، 1994

15- الفارابي، أبو نصر: **إحصاء العلوم**، تحقيق: عثمان أمين، دار الفكر العربي، القاهرة 1948.

16- قدامة ابن جعفر، أبوالفرج: **نقد الشعر**، تحقيق: كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي القاهرة 1978.

17- القرطاجني، أبو الحسن حازم : **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986.

18- القيرواني، ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا، ط1 ، دار المكتبة العلمية، لبنان، 2001.

19- المتنبي، أبوالطيب أحمد بن الحسين: **ديوان المتنبي**، شرح: عبد اللّه البرقوقي، ط2، ج1 +2، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت).

ثالثا: المراجع

1- أديوان، محمد: **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**، ط2، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2004.

2- أرحيلة، عباس: **الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري** ط1 ، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1999 .

3- آيت أوشان، علي: **التخييل الشعري في الفلسفة الاسلامية** ، ط1 ، منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط، 2004 .

4- بكار، يوسف حسين: **بناء القصيدة في النقد العربي القديم(في ضوء النقد الحديث)**، دار الأندلس، ط2، بيروت لبنان، 1983.

5- البوشيخي، الشاهد: **مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبّين للجاحظ**، ط2 ، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت 1990 .

6- بومزبر، الطاهر: **أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري)**، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.

7- حجازي، سمير سعيد: **النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة**، (د.ط)، دار طيبة للنشر والتوزيع القاهرة، 2004.

8- أبو حميدة، محمد صلاح زكي: **دراسات في النقد الأدبي الحديث**، (د.ط)، جامعة الأزهر بغزة، 2006.

9- خطابي، محمد: **لسانيات النص(مدخل إلي انسجام الخطاب)**، ط2 ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 2006 .

10- الخطيب، صفوت عبد الله: **نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية**، (د.ط)، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، (د.ت) .

11- درواش، مصطفى: **خطاب الطبع والصنعة** "**رؤية نقدية في المنهج والأصول**"، (د.ط) منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005 .

12- الزبيدي، توفيق: **جدلية المصطلح والنظرية النقدية**، ط1، قرطاج 2000، تونس، 1998.

13- زويني، علي: **منهج البحث اللّغوي بين التراث وعلم اللّغة الحديث**، دار الشؤون الثقافية العّامة، بغداد العراق، ط1، 1986.

14- أبو زيد، نصر حامد : **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**، ط6، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، 2001 .

15- صمود، حمادي: **التفكير البلاغي عند العرب**، ط2 ، منشورات كليّة الاداب، منوبة، 1994

16- الصيفي، اسماعيل: المحاكاة مرآة الطبيعة والفن، ط1 ، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية 1989 .

17- طبانة، بدوي : **السرقات الأدبية**، دار الثقافة، ط3، 1974 .

18- الطرابلسي، محمد الهادي : **مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب**، ضمن كتاب قضايا الأدب العربي، الجامعة التونسية، مركز الدراسات والأبحاث الإقتصادية والإجتماعية، 1978 .

19- عامر، فتحي أحمد: **من قضايا التراث العربي (دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة، النقد والناقد)**، (د. ط)، منشأة المعارف، الإسكندرية،(د.ت).

20- عباس، إحسان : **تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)**، ط2، دار الشروق، عمان، 1993

21- عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، (د.ط)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1994.

23- ــــــــــ : **مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)**، ط5، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1995 .

24- الغذامي، عبد اللّه: **الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلي التشريحية)**، ط1، النادي الأدبي الثقافي جدة، المملكة العربية السعودية، 1985 .

25- محمد كمال عبد العزيز، ألفت: **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتي ابن رشد**، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984 .

26ـ مصطفى متولي، أحمد: **الموسوعة الذهبية في إعجازالقرآن الكريم والسنة النبوية**، ط1، دار ابن الجوزي، القاهرة، 2005.

27ـ المصفار، محمد: **الشعرية العربية وحركية التراث النقدي**، مطبعة سوجيك، صفاقس، تونس . 1999

28- مصلوح، سعد : **حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة و التخييل في الشعر**، ط1، مطبعة دار التأليف، القاهرة، 1980.

28 ـ مفتاح، محمد: **مشكاة المفاهيم (النقد المعرفي والمثاقفة)**، ط 1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، الغرب، 2000.

29ـ الناقوري، إدريس: **المصطلح النقدي في "نقد الشعر" (دراسة لغوية، تاريخية نقدية)** (د.ط)، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1982 .

30- هلال، محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت – لبنان، 1973.

31- وغليسي، يوسف: **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

32- الولي، محمد: **الاستعارة في محطّات يونانية وعربية وغربية**، (د.ط)، دار الأمان، الرباط 2005

32- الوهيبي، فاطمة عبد الله: **نظرية المعنى عند حازم القرطاجني**، ط1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 2002.

رابعا: المجلاّت والدوريات:

1- أحمد، شريف بشير: "**آفاق المصطلح وأعماق المفهوم" (الأسلوب نموذجا)**، علامات ج64 مج 16، النادي الثقافي، جدة، 2008.

2- الخطيب، صفوت عبد الله: "**الخيال مصطلحا نقديا بين حازم القرطاجني والفلاسفة**"، مجلّة فصول(قضايا المصطلح الأدبي)، العددان 3و4، المجلّد7، الهيئة المصرية العامّة، القاهرة . 1987

3- عباس عبد الحليم عباس، نضال محمد فتحي الشمالي: "**معايير تشكيل المصطلح وإشكالاته في النقد العربي القديم**"، « **حازم القرطاجني نموذجا**»، مجلّة البصائر، المجلّد 12 ،عمان الأردن 2010.

4-عبد المطلّب، محمد: "**مفهوم الأسلوب في التراث**"، مجلّة فصول، (قضايا المصطلح الأدبي) العددان3 و4 ، م7 ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1987.

5- مكاوي، خيرة: "**العنوان ودلالة التلقي الجمالي**"، مجلة حوليات التراث، ع09، مستغانم الجزائر 2009.

خامسا: الرسائل الجامعية

1- زروقي، عبد القادر: **قضايا الشعرية وعلاقتها بالنّص الأدبي بين حازم القرطاجني والسجلماسي في ظل التأثيرات الونانية**،أطروحة دكتوراه، إشراف بوقربة الشيخ، معهد اللغة العربية وآدابها جامعة وهران، 2007/ 2008 ،(495 ورقة) .

2- لغزيوي، علي: **مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق خلال القرنين السابع والثامن للهجرة**، إشراف محمد بن شريفة، أطروحة دكتوراه الدولة، معهد اللغة العربية وآدابها جامعة محمد الخامس في الرباط، 1989/ 1990.

سادسا: المراجع باللغة الأجنبية

1-Jacobson roman :**essais de lihnguistique general**, T02 , edition du seuil 1973.

الفهـرس

الفصل الثاني: المصطلحات البلاغية والأسلوبية

I- المصطلحات البلاغية:

II- المصطلحات الأسلوبية: